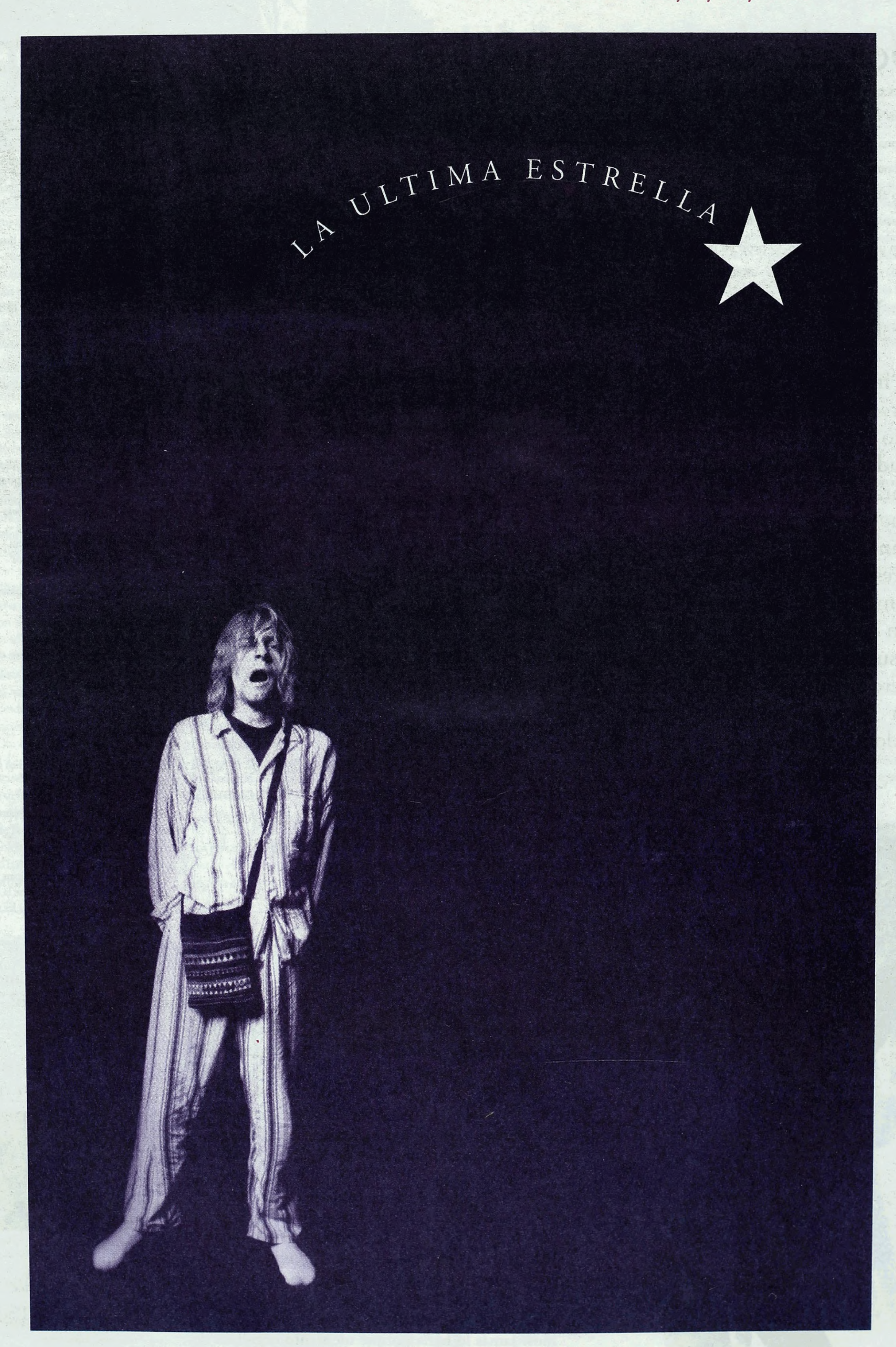
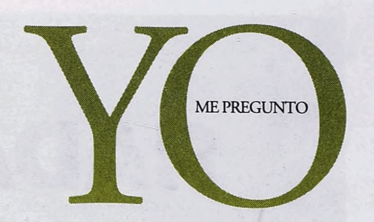
RADAR

14 DE OCTUBRE DE 2001. AÑO 6. N° 270



A DIEZ AÑOS DE NEVERMIND, SALIÓ LA BIOGRAFÍA DEFINITIVA DE KURT COBAIN, EL ÚLTIMO MÚSICO QUE CAMBIÓ EL ROCK.

VALE *decir*



Operación Rescate Infinito

Los rumores que corren acerca de los adeptos a la Cientología no hacen más que emparentarla con las ciencias ocultas antes que con una religión bien entendida. Primero se llevaron a Tom Cruise, pero a nadie le importó. Luego le llegó el turno a John Travolta, pero el tipo sabe cómo mantener la simpatía. Ahora sí que están golpeando a nuestra puerta: tal parece que en algo así como un rapto de fiebre de sábado por la noche, al bueno de John no se le ocurrió mejor idea que ayudar a Robert Downey Jr. a enfrentar sus idas vueltas con la Justicia acercándolo al programa de "purificación" de la Iglesia Cientológica, un programa "muy específico para personas con problemas con las drogas". Flaco favor el que le hace Travolta, que parece destinado a convertir a Robert en un nuevo episodio de *E! True Hollywood Stories* antes que en un actor renacido. O peor: en un nuevo Travolta.

ARJONA CANTÁ

Según informó la agencia de noticias Reuters, el cantautor guatemalteco Ricardo Arjona dijo que investigadores estadounidenses se acercaron a sus colaboradores para indagar sobre la motivación que tuvo para componer una canción que alude a situaciones similares a la de los ataques ocurridos el último 11 de setiembre. La canción en cuestión es "Mesías", que viene en su último disco *Galería Caribe*, se refiere a la llegada de un profeta en Nueva York, alude al Pentágono y habla de un golpe.

Ha nacido el Mesías en Nueva York
anda en auto blindaado por precaución
el Papa le teme a algún despido en masa.
(...)
Aprende Kung Fu en China Town
prepara un golpe y nadie sabe la fecha.
(...)
Tiene un socio en Japón, otro en Afganistán
habla a diario con dios por el Internet
promueve un cambio y se ha ganado enemigos.
Ya compró la CNN y está usando el espacio
con discursos que invitan a quitarnos el velo
y el caos impera y el planeta se espanta.
La Iglesia lo acusa de hereje
y el Pentágono de terrorista
y en el filo de la navaja... la fe".

El descargo de Arjona ha sido elocuente: "No creo en la canción como profecía. Nunca me he considerado un constructor de canciones. Me considero, eso sí, víctima del entorno. Incluso del surrealismo". Chanchán.



EL VIENTRE DE UNA CANTANTE

Mientras asegura que su romance con nuestro Antonito sigue viento en popa, la cantante Shakira debe enfrentar algunos efectos colaterales producto de su ascendencia árabe. Este simpático rasgo multicultural, ahora se ha convertido en una pesadilla de sospecha y paranoia. En su primer disco en inglés, *Laundry Service*, Shakira insistió con sus melodías árabes que ya había utilizado en álbumes anteriores, como *Pies descalzos*. Lo cierto es que hubo fuertes rumores de que a último momento (o sea, después del atentado a las Torres Gemelas) la compañía discográfica, Sony Music, impuso cambios en las canciones y le habría sugerido que deje de insistir con la danza del vientre en los videos. Pero en la presentación del disco en Colombia, Shakira negó esos cambios. "Jamás mis managers han hablado de excluir mis movimientos árabes o mis ritmos. Jamás lo haría porque me siento orgullosa de ese 50 por ciento de sangre libanesa que corre por mis venas." Pero a tranquilizarse que dentro de poco, con o sin Shakira, vamos a bailar todos.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué en todos los reality shows hay pileta de natación?

No sé, pero... ¡¡¡qué buena que estaba la pileta de Expedición Robinson!!!
Chopper, de Sigorrobando Mientraspueda

Dicen que los reality son un reflejo de nuestra sociedad, y en un país tan rico como el nuestro ¿quién no tiene pileta en su casa?
L'Tronic, de Gowland City

No sé, pero ¿¿no estaría bueno que ningún participante supiera nadar??
El Mago Académico

Sirve para que haya un reflejo grandote de lo tristes que son.
El Mago Académico II

Y... Pobres chicos. En algún momento necesitan descansar y distenderse un poquito de tanta presión ¿no?
Ova Sabatini, Ganador del Primer Reality Show La Gran Hermana

Yo, en lugar de preguntarme por qué hay pileta me pregunto por qué no hay pirañas o cocodrilos en esas piletas.
lamorocha10, real anti-reality show

Para auxiliar a los que se queman.
Cameroperdomo de Bahía Blanca

Porque ¿qué hace un participante de un reality show?: ¡Nada!
Carlos de los hermanos Marx

¿Y qué quieren que pongan, un tanque australiano?
Eduardo del Campo

Porque no tienen bidet.
Guaranga de Palermo

Porque en invierno ¿dónde vemos minas en tanga?
El punto del barrio Raiting

¿Probaste de hacer pis con una cámara apuntándote? en la pileta se disimula.
El pudoroso apestoso

Porque si los tipos que participan se sienten Tarzán, necesitan pileta para hacerse la película y eventualmente conseguir que alguna les tire la liana.
Spil Berg

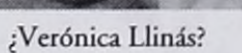
Para el próximo número:

¿Por qué a todo chancho le llega su San Martín?

SEPARADOS AL NACER



¿Verónica Llinás?





¿Batato Barea?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



El Nobel de la Paz

POR EDWARD SAID

La extraña fascinación que Occidente siente por el Islam continúa. Recientemente, el escritor de Trinidad devenido británico V. S. Naipaul ha publicado un grueso volumen sobre sus viajes por cuatro países islámicos –todos ellos no árabes– como secuela al libro sobre esos mismos cuatro lugares que publicó hace dieciocho años. El primero se llamaba *Among the Believers: An Islamic Journey*; el último, *Beyond Belief: Islamic Excursions Among the Converted Peoples*. Entre la publicación de ambos, Naipaul se convirtió en sir V. S. Naipaul, un autor extremadamente famoso y –hay que reconocerlo– talentoso cuyas novelas y libros de no ficción (en su mayoría de viaje) lo han convertido en una celebridad del mundo literario.

Beyond Belief fue reseñado en los medios más importantes de Inglaterra y Estados Unidos, y en todos se le rindió tributo, refiriéndose a él como la gran obra de un agudo observador y minucioso narrador; una de esas versiones demitificadoras del Islam por las que los lectores occidentales sienten un apetito insaciable. Hoy en día nadie podría escribir un libro similar sobre el cristianismo o el judaísmo. Lo mismo debería suceder con el islamismo, aunque el autor desconozca los idiomas o la religión.

Pero el de Naipaul es un caso aparte. No es ni un orientalista ni un investigador capaz. Es, en cambio, un hombre del Tercer Mundo que envía partes desde el frente a una audiencia de liberales desencantados que, apoltronada en el Primer Mundo, consume malas noticias sobre esos mitos del Tercer Mundo –movimientos de liberación nacional, expectativas revolucionarias, los males del colonialismo– que poco y nada sirven para explicar, según Naipaul, el lamentable estado de las naciones africanas y asiáticas que se hunden en la pobreza, la impotencia y el analfabetismo bajo el peso de ideas occidentales como "industrialización" y "modernización". En estos países vive gente, dice Naipaul en uno de sus libros, que sabe usar el teléfono pero no tiene la menor idea de cómo arreglarlo o inventar uno. Y Naipaul es una figura ejemplar del Tercer Mundo. Nació en Trinidad en una familia hindú; emigró a Inglaterra durante la década del 50; se convirtió en miembro del establishment y fue durante años un candidato al Nobel. Es decir, una persona en la que podemos confiar a la hora de oír la verdad sobre el Tercer Mundo. "Naipaul se encuentra libre de toda mirada idílica sobre los reclamos de los aborígenes", dijo un crítico en 1979, ya que "carece de toda condescendencia o nostalgia por el colonialismo".

Sin embargo, para Naipaul el Islam es peor que los peores problemas del Tercer Mundo. En contacto con sus orígenes hindúes, hace poco declaró que la peor calamidad que azotó la India fue la presencia del Islam, que desfiguró la historia nacional. A diferencia de la mayoría de los escritores, Naipaul hizo no uno sino dos viajes al Islam para confirmar su profunda antipatía por la religión, sus fieles y sus ideas. Irónicamente, *Beyond Belief* está dedicado a Nadira, su mujer musulmana (cuyos sentimientos e ideas no son mencionados). En el primer libro, Naipaul no aprende nada: ellos, los musulmanes confirman lo que él ya sabe. En Malasia, alguien le pregunta: "¿Por qué escribe esto? ¿Por dinero?". "Sí. Pero la naturaleza del trabajo también es importante." Es decir: Naipaul viaja entre musulmanes y escribe sobre ellos, y a cambio recibe suculentos cheques de sus editores. Qué importa si le gusta hacerlo o no. Los musulmanes lo abastecen de historias y él las transcribe como instancias del "Islam".

Hay poco placer y menos que menos afecto en estos dos libros. En el primero, los momentos graciosos se dan a expensas de los musulmanes, todos presentados a sus lectores de habla inglesa como potenciales fanáticos y terroristas que no saben hablar, ni ser coherentes ni parecer correctos a los ojos de este juez occidental. Cada vez que los islámicos muestran debilidad, aparece el Naipaul del Tercer Mundo: cuando un iraní confiesa su resentimiento con Estados Unidos, Naipaul explica que "esto es productode una cultura medieval despertando al petróleo y el dinero, a la sensación de poder y de violación simultánea, al descubrimiento de una nueva y grandiosa civilización: la occidental. Es lógico que la rechacen y que a la vez dependan de ella".

Recuerden esa última frase y media, porque conforma la tesis y la plataforma desde la cual Naipaul le habla al mundo: Occidente es el mundo del conocimiento, la crítica, la habilidad técnica y las instituciones funcionales; el Islam es dependiente, temeroso y retardado, frente a un poder nuevo y apenas controlable. Occidente abastece al Islam de "cosas buenas" desde el exterior, porque "lo que le dio vida al Islam no era una cualidad intrínseca de esa religión". Así, la existencia de mil doscientos millones de musulmanes queda reducida a una frase. El error del Islam estuvo "en su origen: a lo largo de su historia, el Islam no pudo ofrecer soluciones políticas o prácticas a sus problemas políticos. Sólo pudo ofrecer fe. Sólo ofrecía al Profeta, que podría solucionar todo si no hubiera muerto. Esta política islámica sólo pudo engendrar odio, anarquía". Todos los ejemplos que enumera, tienden casualmente a alinearse en el enfrentamiento Islam vs. Occidente. Algo bastante aburrido.

Entonces, ¿por qué volvió a escribir un libro igual de largo y aburrido dos décadas después? Lo único que se me ocurre es que ahora cree tener una nueva mirada sobre el Islam. Según esta nueva mirada de Naipaul, si uno no es árabe –el Islam es una religión árabe– entonces es un converso. Así, los islámicos conversos de Malasia, Pakistán, Irán e Indonesia sufren el destino de lo no auténtico. Para ellos, el Islam es una religión que los aleja de sus raíces, dejándolos a la deriva. Lo que Naipaul intenta registrar en este segundo tomo es el destino de los conversos, gente que ha perdido su propio pasado y ganado poco con su nueva religión, excepto confusión, infelicidad y (según los ojos occidentales) una incompetencia más bien cómica. Este argumento ridículo sugiere que sólo un romano puede ser un buen católico; el resto, queda condenado a una vida de imitación e incompetencia.

Las 400 páginas de *Beyond Belief* están sustentadas por esta teoría más bien idiota e insultante. La pregunta es cómo un hombre de la inteligencia y el talento de Naipaul escribió un libro tan estúpido, repleto de historias que ilustran esa tesis primitiva, rudimentaria, insatisfactoria y reduccionista. No importan la historia, la política, la filosofía ni la geografía: la mayoría de los musulmanes son conversos y deben padecer el mismo destino de falsedad. En algún momento, según mi opinión, Naipaul sufrió un accidente. Su obsesión con el Islam le impide pensar, y lo ha convertido en una suerte de suicida mental empujado a repetir la misma fórmula una y otra vez. Su escritura ya no es interesante. Sus talentos, escasean. Sus críticos lo convencen de que todavía es un gran escritor. Y lo peor es que este segundo tomo sobre el Islam es considerado como una lúcida interpretación de una gran religión, causando más sufrimiento a los musulmanes. Nadie se verá beneficiado por esto, salvo sus editores, que venderán cientos de miles, y Naipaul, que cobrará millones. Esto es lo que yo llamaría catástrofe intelectual de primer orden.

Este artículo fue escrito por Said en 1998 para el Al-Ahram Weekly *a propósito de la publicación de* Beyond Belief, *de V. S. Naipaul, que el jueves pasado ganó el Nobel de Literatura.*

NOTA DE TAPA Durante cuatro años, el periodista Charles Cross realizó más de 400 entrevistas y tuvo acceso al diario íntimo y a las numerosas cartas que Kurt Cobain solía escribir pero nunca enviaba. Lejos de los análisis sociológicos y del embelesamiento con la figura del rock star, *Heavier than Heaven*, la biografía que acaba de publicar, reconstruye minuciosamente la vida de la última estrella que dio el rock: su infancia entre rifles y porros; su adolescencia en la calle; la vez que vendió armas para comprar amplificadores; su crónico dolor de estómago y su adicción a la heroína para aliviarlo; el origen de sus musas; y la certeza que tenía desde los catorce años: llegar a la cima del rock y morir en la gloria.

esa rubia debilidad

POR MARIANA ENRIQUEZ

La historia es la de una lenta agonía. También es una tragedia americana, pero no una tragedia épica de grandes espacios y rutas infinitas, sino la de un pueblo pequeño y prejuicioso, la tragedia doméstica del adolescente suburbano atrapado por la mediocridad. *Heavier than Heaven* puede ser la biografía definitiva sobre Kurt Cobain: mientras otros y numerosos libros se detienen en Cobain como símbolo y artista, el periodista Charles Cross prefirió ignorar las horas de grabaciones, las cifras de ventas y la mirada de crítico de rock para adentrarse en Kurt Cobain hombre. *Heavier than Heaven* es angustiante: es una letanía de drogas, intentos de suicidio y el sufrimiento de un hombre que transformaba en canciones su dolor. Cross, que fue editor de *The Rocket*, la revista de Seattle que le dio su primera tapa a Nirvana investigó durante cuatro años, hizo 400 entrevistas y tuvo acceso al diario íntimo y las numerosas cartas que Kurt Cobain solía escribir pero nunca enviaba. "Hubo momentos de gran felicidad", escribe en la introducción, "como cuando escuché un tema inédito llamado 'You Know You're Right', que creo es la mejor composición de Kurt. Pero por cada descubrimiento maravilloso hubo momentos de insoportable pena, como cuando tuve la nota suicida de Kurt entre mis manos: Courtney la guarda en una caja con forma de corazón, junto a un mechón de su cabello".

PUEBLO CHICO

Kurt Cobain nació en una pequeña ciudad de Washington, Aberdeen. Cuando pudo gritárselo al mundo, Cobain afirmó que ese lugar era el infierno y que lo despreciaba: la quintaesencia del pueblo pequeño americano y puritano, el paraíso de la "basura blanca", con profusión de trailers, alcohólicos y desempleados, material humano para Jerry Springer. En una biografía para Nirvana que escribió cuando buscaba sello discográfico (y que nunca fue publicada), lo describía así: "El vocalista de Nirvana nació en Aberdeen, cuya población consiste en *rednecks* prejuiciosos que comen y matan ciervos, les disparan a putos y drogadictos y no les gustan los raritos ni los modernos". Pero el propio Cobain confesó que su infancia fue bastante feliz: su padre, Don, trabajaba en una maderera, su madre Wendy estaba en casa. La familia era pobre: sus abuelos paternos, Iris y Leland, vivían en un trailer, y a los Cobain jóvenes les costaba pagar el alquiler. La felicidad duró hasta que Kurt cumplió los ocho años, cuando sus padres se divorciaron.

No fue un divorcio razonable. Fue una guerra. Las cartas que llegaban para Don a la antigua casa eran devueltas cubiertas con excrementos. La nueva pareja de Wendy era un hombre violento que llegó a romperle un brazo. Kurt escribió en la pared de su habitación: "Odio a mamá, odio a papá. Mamá y papá se odian. Estoy triste". Ese mismo año Kurt tuvo que ser ingresado a un hospital: estaba desnutrido. Los dolores de estómago que iban a acompañarlo toda su vida acababan de hacer su aparición. Poco después quiso irse a vivir con su padre, y ambos se mudaron a un trailer, que instalaron frente al de sus abuelos. A partir de entonces, sugiere Cross, Kurt iba a quedar en medio de la batalla parental: yendo y viniendo de casa en casa, peleando con su padre que sólo sabía comunicarse con él mediante invitaciones a comer hamburguesas o jugar partidos de béisbol. Cuando fue lo suficientemente grande, comenzó a pedir asilo en casas de amigos, e incluso prefería vivir en la calle. De 1982 a 1986 pasó por diez casas distintas, huésped de diez familias diferentes. Estuvo preso varias veces, por escribir graffitis en las paredes del pueblo, por trepar techos borracho, por estar borracho y ser menor. Su principal actividad era intoxicarse con cualquier droga que tuviera a mano y tocar la guitarra que le había regalado su tío. Cuando tenía 17 años, su madre decidió que ya no sabía qué hacer con él, y lo echó de la casa. Eventualmente volvería a vivir con su padre, pero nunca volvió a tener una relación con él. Años después, en un collage que cubría dos páginas de su diario, escribió sobre la foto de su padre: "Papá: me hizo vender mi primera guitarra. Quería que fuera deportista". En la canción "Serve the Servants" de *In Utero* le escribió "Traté de tener un padre/ pero tuve un papi".

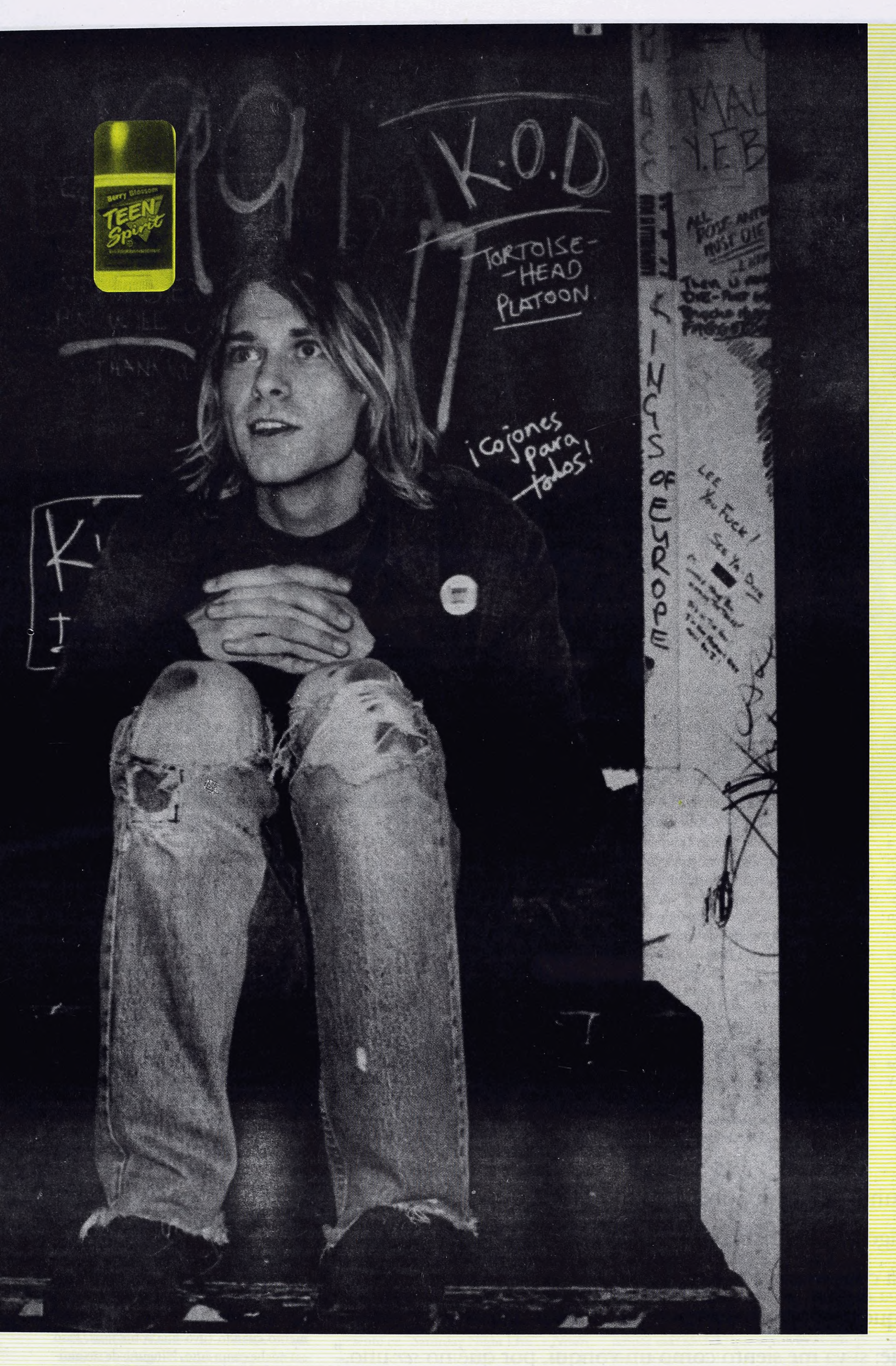
KURT REVISIONISTA

En "Something in the Way", la canción que cerraba *Nevermind*, Kurt Cobain aseguraba que, después de haber sido echado de su casa, dormía bajo un puente, el Young Street Bridge. La verdad es, según narran todos sus amigos en las entrevistas concedidas a Charles Cross, Kurt jamás hizo tal cosa. "Hubiera sido imposible", dice Krist Novoselic, bajista de Nirvana, que conoció a Kurt en la secundaria. "Iba ahí a fumar marihuana, pero nunca pasó una noche ahí. No era posible, con las orillas embarradas y la marea que subía hasta que no quedaba un lugar seco. Eso fue revisionismo." La verdad, sin embargo, es igualmente desoladora: en sus meses sin hogar, Kurt durmió en una caja de cartón que alguna vez había envuelto una heladera, y más tarde eligió pasillos de departamentos que tenían calefacción central: escapaba por la mañana, antes de que los vecinos se levantaran. Cuando fue descubierto, Kurt decidió que lo mejor sería pasar las noches en la guardia del hospital de Grays Harbour, el mismo donde había nacido diecisiete años antes. Fingía ser pariente de algún enfermo, miraba TV hasta que se dormía, y ordenaba comida a habitaciones vacías para poder cenar.

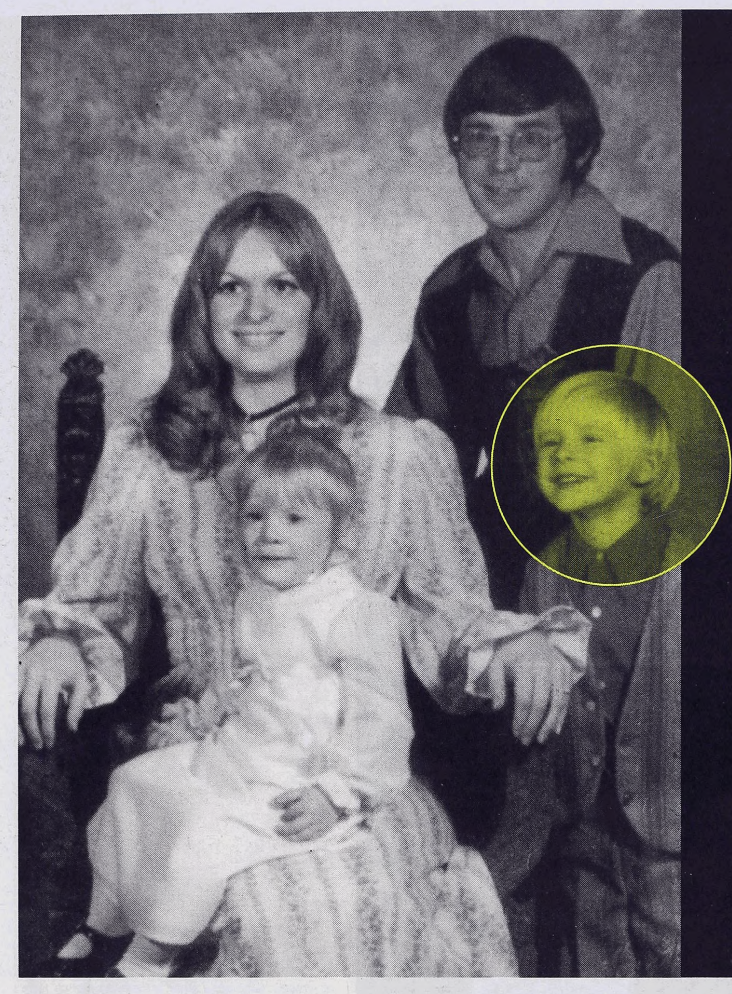
No fue su única mentira. Kurt insistía en que la primera banda que vio en vivo fue Black Flag. En realidad, fue Van Halen, y le encantó al punto que se compró una remera y la estrenó en la escuela. Kurt solía contarle a cuanto periodista se le pusiera delante que compró su primera guitarra con el dinero que obtuvo de vender armas. Su madre tenía varios rifles, y planeaba usar uno de ellos para matar a su segundo marido, el padrastro de Kurt, que solía golpearla. Una vez, tras una tormentosa reconciliación, ella tiró las armas al río Wishkah, en compañía de su hija Kim. Al otro día, Kurt le pidió a su hermana que lo ayudara a encontrar las armas, y las vendió. Pero sólo se compró un amplificador, porque ya tenía una guitarra. Por qué decidió narrarlo así es fácil de entender: un punk suburbano, menor de edad, que cambiaba armas por su instrumento, es una historia mucho más mítica. Pero muchos creen que el libro de Cross desmitifica al Cobain sincero, crudo, en estado de pureza y lo convierte en un publicista preocupado por reescribir su historia y manipular o inventar su imagen pública. En fin, se lamentan porque convierte a Kurt en una estrella de rock, mucho más preocupado por la leyenda que se construye a su alrededor que por lo que realmente pasaba en su vida. Los fans son injustos: Kurt quería parecerse a lo que había soñado, y ésa es una forma mucho más compleja, pero también mucha más verdadera, de ser honesto.

La tesis en el universo de mitología Nirvana indica que Kurt fue destruido por una fama que nunca buscó, que lo convirtió en algo que no quería ser, que lo aterraba la idea de convertirse en un producto corporativo que traicionaba sus raíces punk. Lo trágico, dice Cross, es que Kurt en realidad buscó la fama casi desesperadamente, quizá para aliviar su soledad, su sensación de fracaso, su abandono. Y que cuando la tuvo, la fama y el amor incondicional de los adolescentes no le sirvió para nada.

Su deseo de fama siempre fue evidente, y Charles Cross se encarga de demostrarlo. A los 17 años, cuando paraba en casa de su amigo Jesse, descubrió que un conocido de la familia era agente de prensa de Capitol Records. "Siempre insistía en que se lo presentara, porque Kurt ya escribía canciones y creía que nuestro amigo podía catapultar su carrera." En esa época, Kurt ya conocía a gente del ambiente punk (era amigo de la banda The Melvins) y se cuidaba de ocultarles esto. Cuando el sello Sub Pop de Seattle editó el primer simple de Nirvana, "Love Buzz", Kurt le llevó una copia a la radio del college de Olympia, donde vivía en ese momento. Dos horas después, como la radio aún no la había puesto al aire, él mismo llamó por teléfono para pedirla. En el verano de 1990 Kurt empezó a enviar casetes de demos a sellos, pero no a sellos independientes: los enviaba a Warner Brothers y Columbia Records. Finalmente fue Geffen Records quien les firmó contrato y



"Smells like Teen Spirit" es un himno que surgió de un graffiti y un desodorante: Kathleen Hannah, líder del grupo Bikini Kill, escribió en el baño de Kurt: *Cobain huele a "Teen Spirit"*. "Teen Spirit" era la marca del desodorante que usaba su novia de entonces, Tobi Vail, y que impregnaba al enamorado Kurt.



Su madre tenía varios rifles, y planeaba usar uno de ellos para matar a su segundo marido, el padrastro de Kurt, que solía golpearla. Una vez, tras una tormentosa reconciliación, ella tiró las armas al río Wishkah. Al otro día, Kurt le pidió a su hermana que lo ayudara a encontrar las armas, y las vendió para comprarse un amplificador.

editó el histórico *Nevermind* y convirtió a "Smells like Teen Spirit" en un himno. Un himno que, revela Charles Cross, surgió de un graffiti y un desodorante: Kathleen Hannah, líder del grupo Bikini Kill, escribió en el baño de Kurt: *Cobain huele a "Teen Spirit"*. Con comillas, porque "Teen Spirit" era la marca del desodorante que usaba su novia de entonces, Tobi Vail, y que impregnaba al enamorado Kurt.

EL SINDROME COBAIN

Es fácil adivinar que Kurt Cobain estaba obsesionado con el cuerpo, con lo físico. Y que lo estaba en un sentido escatológico y claramente médico: el video de "Heart Shaped-Box" está poblado de imágenes de pe- coinciden en que era realmente bueno, realmente original y espantosamente raro. Cross se detiene largamente a describir su trabajo plástico, y remarca cuánto se relacionaba con sus obsesiones cárnicas, sobre todo durante sus años en Olympia, pueblo cercano a Seattle donde se formó Nirvana: "Un dibujo mostraba a un alien de piel semidesprendida. En otro, una mujer con un sombrero de Ku Klux Klan se levanta la pollera para mostrar la vagina. Otro representaba a un hombre acuchillando a una mujer con su afilado pene". En sus notas sobre posibles próximos dibujos podía escribir cosas como ésta: "Disfrutar pateando las piernas de una anciana porque sus tobillos están rellenados con una botella de orina. De esas botellas sale un tu-

Lo que además revela el libro de Cross es una relación de Cobain con el cuerpo que remite tanto al abuso como al dolor físico, a un permanente péndulo entre el alivio y el sufrimiento, ambos inevitables y buscados. En su diario, Cobain detallaba sus problemas gastrointestinales, que sufría desde la adolescencia y que jamás fueron adecuadamente diagnosticados (se trataba, probablemente, de un desorden psicosomático): "Por favor Dios: que se vayan a la mierda los discos exitosos. Lo único que quiero es que esta misteriosa e inexplicable enfermedad lleve mi nombre. Y el título de nuestro nuevo álbum doble será *El Síndrome Cobain*. Una ópera-rock acerca de vomitar jugo gástrico, acerca de ser casi un anoréxico, un chico hacía más de cinco años, y que me había llevado a desear suicidarme. Durante cinco años, cada día, cada vez que tragaba, experimentaba un espantoso ardor, un dolor en la parte superior del estómago. El dolor se hacía más frecuente y peor en las giras, por falta de una dieta ordenada. Desde el principio de esta enfermedad tuve más de diez tratamientos invasivos en mis intestinos, que sólo lo encontraban irritado. Consulté 15 médicos y 50 tipos de medicamentos antiulcerosos. Lo único que funcionó fueron los opiáceos. Hubo muchos momentos en los que me encontré incapacitado literalmente, en cama, vomitando, muriéndome de hambre. Entonces me dije: si ya me siento como un yonqui, por qué no *ser* uno". Así, la heroína empezó como un paliativo a su sufrimiento físico y emocional, pero acabó convirtiéndose en otra enfermedad que, de ser suprimida, sólo intensificaría la original. El círculo vicioso parecía no tenía salida.

Heavier than Heaven describe el mundo de los yonquis con crudeza: Kurt Cobain podía ser la estrella de rock más famosa del mundo, pero sólo una semana antes de su suicidio, un dealer lo echó de su departamento cuando tuvo una sobredosis. Pasó esa noche en un auto. Ninguno de sus amigos o familiares sabía dónde estaba: Cobain, como lo había hecho tantas veces antes cuando su esposa le prohibió usar heroína en su casa, se inyectaba solo en habitaciones de motel, llamando a dealers desde teléfonos públicos, en el mayor anonimato. Entre los yonquis y los dealers, Kurt Cobain no era el ídolo adolescente más amado desde John Lennon: era un par o un cliente, capaz de asustar al drogadicto más experimentado con su audacia y las enormes dosis que era capaz de soportar. La noche en que se negó a entrar a un nuevo programa de desintoxicación, días antes de su muerte, su esposa y familiares lo dejaron solo, frustrados y enojados. El único que lo acompañó fue una dealer. Kurt estuvo hasta la madrugada preguntándole: "¿Dónde están mis amigos cuando los necesito?".

"Cuando volví de la segunda gira con Sonic Youth decidí usar la droga para aliviar el dolor de estómago que me había llevado a desear suicidarme. Durante cinco años había consultado 15 médicos y 50 tipos de medicamentos. Había momentos en los que me encontraba en cama, vomitando, muriéndome de hambre. Entonces me dije: si ya me siento como un yonqui, por qué no *ser* uno."

sadilla, de fetos que cuelgan de ramas de árboles, como macabros adornos navideños, de mujeres obesas desolladas. Otro feto flota en un suero que se conecta al brazo de un Jesús anciano y moribundo. La canción estaba llena de metáforas médicas: "Me gustaría comer tu cáncer cuando te ennegrezcas" o "Lánzame tu cordón umbilical para que pueda trepar por él". El arte de tapa del disco *In Utero* muestra a una mujer con alas y sin piel, y en la contratapa se entrelazan fetos, como en una fantasía de H. G. Giger. Pocos saben que Cobain era, además de músico, artista plástico: nunca expuso sus dibujos, pinturas ni esculturas (pensar en Cobain como artista *multimedia* es casi risible) pero todos los que alguna vez vieron su trabajo

bo que asoma finalmente por su vieja y arruinada vagina. Y cuando la pateas en las piernas el pis se desparrama por todos lados". Una entrada de su diario describía a un personaje imaginado: "Chef Boyardee es más malo y más fuerte y menos susceptible a las enfermedades y más dominante que un gorila macho. Viene a mí por la noche. Abre los postigos y tuerce las barras de mi ventana que me habían costado fortunas. Entra a mi habitación. Desnudo, afeitado y aceitado. Tiene el cuerpo y los brazos cubiertos de pelo oscuro e hirsuto. Está parado en un charco de grasa de pizza. Estornuda harina. Entra en mis pulmones. Toso. Él se ríe. Monta sobre mí. Me gustaría patear su culo macho caliente y apestante".

grunge de Auschwitz. Y va estar acompañado con un video de mi última endoscopía". Kurt Cobain vomitaba. Vomitaba sangre, bilis, muy seguido. Vomitaba cuando estaba nervioso: vomitó durante casi toda su relación con Tobi Vail, una chica punk militante feminista a la que nunca logró enamorar (la musa del 80 por ciento de las canciones de *Nevermind*); vomitó al punto de dedicarle en una canción ("Aneurysm") la frase "Te amo tanto que me dan náuseas".

Para aliviar su dolor estomacal Kurt Cobain decidió convertirse en un adicto a la heroína. Así lo explicaba en su diario: "Cuando volví de la segunda gira europea con Sonic Youth decidí empezar a usar la droga para aliviar el dolor que venía sufriendo desde



ME ODIO Y QUIERO MORIR

En 1981, Kurt Cobain tenía 14 años. Sus padres le regalaron una cámara Super 8, y empezó a rodar sus propias películas. Un año después filmó un corto casero al que tituló "Kurt Comete Puto Suicidio". Él mismo lo protagonizaba: pretendía cortarse las venas con una lata de gaseosa destrozada. Después de desangrarse, Kurt actuaba la escena de su muerte dramáticamente, como un actor de cine mudo. Fue su primer ensayo suicida, y el único ficcional. Ese mismo año, cuando volvía de la escuela con su amigo John Fields, le reveló a sus amigos qué planeaba exactamente para su futuro. "Voy a ser una estrella de rock, rica y famosa, y después me voy a suicidar en el momento de mi mayor gloria. Como Jimi Hendrix."

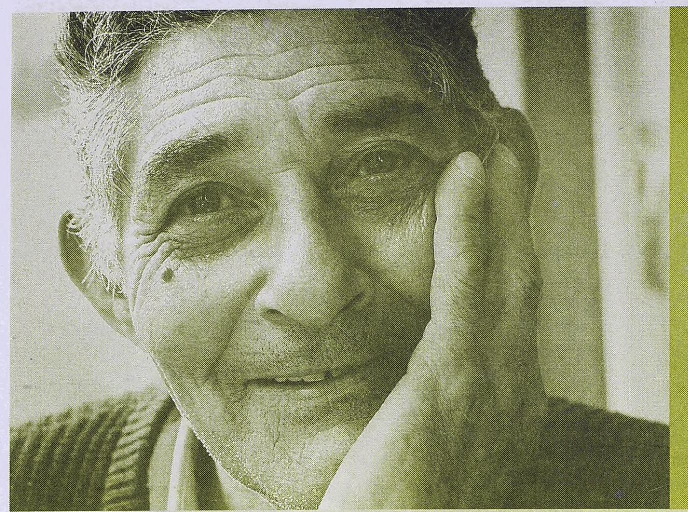
Lo notable *Heavier than Heaven* es que estas dos escenas, en cada capítulo, parecen repetirse una y otra vez, hasta el hartazgo. A esa edad, sus amigos y familia creían que se trataba de fantasías suicidas de adolescente, pero en un crescendo espantoso, Cobain y la muerte parecen, hacia el final, convertirse en una misma entidad. A los 16 escribía en su diario: "Necesito acostarme con una chica. Este mes fue el epítome del abuso psíquico por parte de mi madre. El porro ya no me ayuda a escaparme de mis problemas. Acabo de decidir que el mes que viene ya no voy a sentarme en el techo *pensando* en tirarme, sino que voy a saltar. Y no voy a abandonar este mundo sin saber lo que es coger". No lo supo inmediatamente: en su desesperación, Kurt emborrachó a una vecina, una chica retrasada mental, pero cuando ella se desnudó, Kurt sintió asco de sí mismo, de lo que estaba haciendo, y de ella. "Me asqueó el olor de su vagina y su sudor, y me escapé", escribió. Más tarde, se torturaría hasta el infinito por tratar de aprovecharse de una chica discapacitada. Era un paso más en su intenso deseo de odiarse a sí mismo. Alguna vez titularía una canción con la rabiosa línea "Me odio y quiero morir". Cuando consiguió su primera casa, a los 19 años (en rigor, se trataba de una choza con techo de madera podrida) le dijo a su amigo Ryan Aigner: "No me importa lo que me pase después de los 30, porque no voy a llegar. No quiero ser viejo". Ese mismo año consiguió trabajo alfombrando casas, pero lo abandonó cuando se cortó un dedo. Le dijo a una amiga: "Si me lastimo tanto como para no poder tocar la guitarra nunca más, me mato".

Pero fue en 1992, la noche en que se convirtió en una estrella de rock, cuando Kurt decidió terminar realmente con su vida por primera vez. La noche del 12 de enero debía haber sido gloriosa: ese día Nirvana se presentó en "Saturday Night Live" y *Nevermind* llegó al Nº 1 de *Billboard* sacando de esa posición a *Dangerous* de Michael Jackson. Cualquier otro músico que hubiera soñado con ese éxito durante tantos años debería haber, por lo menos, salido a festejar. Kurt Cobain se fue a dormir con su esposa y se inyectó una dosis letal de heroína. Courtney Love se despertó, lo encontró tirado al lado de la cama, con la piel azulada. Había dejado de respirar. Ella comenzó entonces una rutina que poco después se convirtió en algo demasiado habitual: rociarlo con agua helada y golpearle el pecho para obligar a respirar y a que su corazón latiera otra vez. "No era sólo una sobredosis", le cuenta Love a Charles Cross. "Estaba *muerto*".

En agosto de ese mismo año, Kurt Cobain y Courtney Love tuvieron a su única hija, Frances Bean. El embarazo había sido tenso: Courtney consumió heroína hasta el tercer mes, y Kurt, siempre obsesionado por las deformidades, se convenció de que el bebé nacería sin brazos. La bebé nació perfectamente sana, pero esa misma semana un perfil en *Vanity Fair* denunciaba los abusos de la pareja. Kurt temió, con motivo, que intervinieran asistentes sociales y le quitaran a la bebé, a pesar de que él mismo seguía un tratamiento de desintoxicación en el mismo hospital donde su mujer acababa de dar a luz. Cross narra así la desesperación de Kurt: "Escapó de su habitación, compró heroína, se inyectó y después volvió al hospital con una .38 cargada. Fue hasta la habitación de Courtney, y le recordó un juramento que se habían prometido: si por alguna razón perdían al bebé, los dos se suicidarían, en un pacto. Courtney estaba conmocionada por el artículo de *Vanity Fair*, pero no quería matarse. Trató de razonar con Kurt, pero él estaba loco de miedo... Finalmente logró darle el arma a Eric Erlandson, el guitarrista de Hole, el único amigo con el que podían contar por más sórdido que se volviera todo. Él hizo desaparecer la .38. Pero la desesperación de Kurt no menguó. Al día siguiente hizo entrar a un dealer al hospital y en una habitación lejos de la maternidad tuvo una sobredosis. Llamaron a una enfermera, y Kurt revivió, una vez más".

El intento de suicidio anterior al definitivo, en Roma, el que lo llevó a 20 horas en estado de coma el 3 de marzo de 1994 llegó después de una noche romántica que salió mal. Courtney Love estaba demasiado cansada como para tener sexo con su marido (venía de una gira con su banda, Hole) y él interpretó el rechazo como una amenaza de divorcio. Tomó 60 Rohypnol y dejó una carta donde afirmaba que Courtney "ya no lo amaba" y donde decía que, como Hamlet, debía "elegir entre la vida y la muerte. Elijo la muerte. Prefiero morir que pasar por otro divorcio". Courtney lo internó. En *Heavier than Heaven* asegura que si alguna vez amenazó con divorciarse, fue sólo para asustar a Kurt y obligarlo a dejar las drogas. Fue con ese espíritu que lo dejó solo un mes después, cuando se marchó a Los Angeles para desintoxicarse. Kurt finalmente entró en una clínica, pero escapó trepando una pared. El 8 de abril un electricista encontró su cuerpo en el invernadero de su casa de Seattle: no sólo se había disparado con un rifle, sino que se había inyectado, antes, una dosis letal de heroína. Su nota suicida decía: "Cuando estoy detrás del escenario y se apagan las luces y comienza el rugido del público, no me conmueve como le pasaba a Freddie Mercury, que parecía amar y satisfacerse con la adoración de la gente. Eso es algo que admiro y envidio. Pero no puedo engañarlos. No es justo para ustedes ni para mí. El peor crimen que se me ocurre esengañarlos haciéndoles creer que la estoy pasando bien. He tratado todo lo que está en mi poder para disfrutarlo, por Dios créanme que lo intenté, pero no es suficiente. Aprecio sin embargo el hecho de haber entretenido y conmovido a tanta gente... ¿Por qué no lo disfruto? No lo sé. Tengo una esposa que es una diosa y que transpira ambición y comprensión, y una hija que me recuerda demasiado al niño que una vez fui. Llena de amor y alegría, besando a cada persona que conoce porque cree que todos son buenos y no le harán daño. Y eso me aterra al punto que apenas puedo funcionar. No puedo soportar la idea de que Frances se convierta en este miserable, autodestructivo, moribundo rockero en que me convertí. Las cosas me salieron bien, muy bien, y estoy agradecido, pero desde que tengo siete años odio a los humanos en general... Gracias desde el fondo de mi ardiente y nauseabundo estómago por todas las cartas y la preocupación que me manifestaron durante estos años. Ya no tengo la pasión, así que recuerden: es mejor quemarse que desaparecer lentamente". R

"VOY A SER UNA ESTRELLA DE ROCK, RICA Y FAMOSA, Y DESPUÉS ME VOY A SUICIDAR EN EL MOMENTO DE MI MAYOR GLORIA. COMO JIMI HENDRIX." KURT COBAIN A LOS 14 AÑOS



PERSONAJES Conoció al Che cuando los soldados de Batista acribillaron a su mujer embarazada. Hizo la primaria en la selva con el Che como maestro, llegó a jefe de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y fue el único guerrillero que acompañó a Ernesto Guevara desde el comienzo de la Revolución hasta su muerte en Bolivia. Ahora, exiliado en París, después de trabajar 37 años para el gobierno cubano, Benigno repasa su vida.

MEMORIAS DE UN SOLDADO CUBANO

POR MARIANO BLEJMAN, DESDE PARÍS

En el fondo del restaurante hay una bandera cubana, una imagen de Ernesto Guevara, unas botellas de ron y unas mesas vacías. Pero el restaurante no está cerca de la Plaza de la Revolución, donde a él le gustaría estar, sino a metros de la Place de la République, en el centro coqueto de París. Daniel Alarcón Ramírez, más conocido como Benigno, recibe a **Radar** con una generosa porción de paella, que sus manos enormes de uñas redondas recorren como si el gusto del arroz empezara por la punta de sus dedos. "Vivo pensando en las enseñanzas del Che. Él nunca luchó por su gloria personal", dice Benigno, testigo fiel, de tez morena y surcos profundos, cuya historia está teñida de trazos de inocencia y opiniones polémicas. A los 16 fue el hombre número 63 del Ejército Rebelde. Por su coraje, se hizo ametralladorista imprescindible y terminó como jefe de la Dirección Logística de las Fuerzas Armadas Revolucionarias en el Triunfo. Luego de Angola y Perú desembarcó en Bolivia junto al Che. Volvió clandestinamente a Bolivia, 30 años después, para filmar. Ahora vive de las regalías de *Memorias de un soldado cubano. Vida y muerte de la Revolución*, uno de sus tres libros y sigue trabajando como obrero de la construcción. Sus ojos de campesino redescubren detalles con su memoria prodigiosa: los primeros momentos en la Sierra Maestra, su paso por el gobierno, su último día en Bolivia en octubre de 1967 y su exilio en París, después de 37 años. Las resacas frescas de un pasado ingenuo.

EL ORIENTE

Nació en el Oriente de Cuba en 1939. Desde que su padre murió, a los dos años, vivió con Vidal García del Valle, un español antifranquista amigo de su madre. A los trece años quedó solo cuando Vidal García murió y la única compañía fue su perro Timonel. "Con él echaba mis conversaditas, le contaba mi sufrimiento y yo creo que el perro me entendía." Su conocimiento del mundo no iba más allá de su finca. Bajaba de la Sierra Maestra cada tres meses a comprar azúcar, sal y cigarros. Cultivaba arroz, frijoles y yuca. Tenía puercos y gallinas. Ganaba bien. A sus 16 años, el peón Oreste le habló de unas sobrinas bonitas. "Su padre no daba entrada a ningún hombre", recuerda. Pero Benigno se dio una vuelta a caballo "para ver" y le dijo a Oreste que le preguntara a Mami (su nombre real era Noemí) si quería ser su novia. Mami dijo que sí y al mes Benigno volvió a llamar a Oreste: "Dile a Mami que el sábado la voy a pasar a buscar". Esa noche fue eterna para Benigno, todavía Daniel. La niña apareció con su ropa envuelta en una sábana y sus 14 años se montaron al caballo de Benigno. "Anduvimos toda la noche, sin hablar hasta el amanecer. Nos daba hasta vergüenza mirarnos. Yo no sabía si poner agua para el café o darle la mano." Mami y Daniel se acostaron... con ropa. "A la medianoche entramos en confianza y se jodió la cosa", se ruboriza. Ya fueron tres: ella, el perro y Benigno.

EL DESEMBARCO

El 2 de diciembre de 1956, Fidel desembarcó del "Granma" por Playas Coloradas a 200 kilómetros del puesto de Benigno. "Yo había oído hablar de los bandoleros, pero la radio daba noticias que no entendía." Una tarde de enero, Benigno vio llegar dos hombres, verde olivo, fusil al hombro. Los militares de Batista, pensó. "Sin embargo, me impactó el trato y el respeto."

–Guajiro –dijo uno de barba tumultuosa–. ¿Tienes marteño (banana)?

–Sí, venga p'acá –Benigno le mostró sus racimos.

–¿Puedo tomar unos cuantos?

–Los que quiera...

Llenó una canasta, se fue por el río y a los 20 minutos volvió sin nada.

–¿Puedes matar un puerco? –dijo uno de ellos–. Uno grande...

Apenas oscureció, cincuenta y tres guerrilleros se instalaron en el rancho y Benigno se asustó. "Había un preguntón: que dónde iban estos caminos, quiénes son los campesinos más cercanos, qué se dice por aquí de los rebeldes." El preguntón resultó ser Fidel y otro que estaba al lado, muy observador, se acercó, le abrió los ojos, le puso un aparato en el pecho y le tomó la presión. "Yo estaba cagado", recuerda Benigno. Después de tomarle el pulso, miró a Fidel y le dijo: "Tiene la salud de un toro". Benigno notó que el hombre hablaba raro y que todos lo trataban de "Che". Pensó que era un norteamericano. "Se me hizo simpático el Che y los dos primeros: Ramiro y Camilo Cienfuegos." El Ejército Rebelde siguió visitando la finca y Benigno tuvo sus primeros amigos. Les compraba botas, leche condensada, cigarros, sal y azúcar. Pero la situación se complicó cuando el campesino Eustemio Guerra, traidor, integrante del Ejército Rebelde, denunció a los colaboradores de la zona de su rancho. El 25 de marzo de 1957, mientras trabajaba, Benigno sintió que el perro ladraba. De pronto escuchó un tiroteo y vio desde una colina cómo sacaban a su mujer del patio, a rastras, sin vida. Era el Ejército de Batista que había disparado a mansalva. "Se me vino el mundo abajo; mi campesina estaba embarazada." Benigno corrió llorando en busca del Ejército Rebelde. Camilo y el Che se comprometieron a vengar la muerte de su campesina. Benigno se quedó, a regañadientes, en la Sierra Maestra. Fue el soldado 63 del Ejército Rebelde y luchó hasta el triunfo de la Revolución. "Le tuve odio al ejército de Batista por la muerte de mi mujer. El resto no entendía nada." Benigno era joven y muy fuerte. Lo pusieron de ayudante del metrallista Yayo Palomares y le dieron un revólver. A los 20 días se planificó un combate, cerca de su casa. Fidel mandó 40 hombres para emboscar a 80 soldados y Benigno fue porque conocía la zona. Pero los de Batista eran 240 y a Yayo Palomares se le trabó la metralleta. Entonces le pidió a Benigno que busque la baqueta para destrabar. El joven corrió 40 metros. De pronto sintió el bazookazo.

–Aquí tengo la baqueta, Yayo –le dijo Benigno, volviendo, preocupado.

–...

–¡Yayo, toma la baqueta...!

No respondió. Antes de tirarse al suelo por los balazos, Benigno vio los ojos de Yayo que no parpadeaban. "Comencé a tenerle temor al muerto", dice. El Ejército Rebelde se retiraba dando la voz de "Al ataque", pero Benigno no lo sabía. Se quedó, solo, con Yayo muerto y la ametralladora, escuchando "Al ataque". "Me puse el arma en el hombro. Caminé cinco metros y volví. Puse a Yayo en mi espalda, colgué la ametralladora y tomé por la quebrada cuesta arriba." Habían pasado tres horas desde el comienzo. Antes de subir la última loma dejó a Yayo y la ametralladora. Llegó exhausto, cuando levantaban campamento. Lo daban por muerto o perdido. No podía más.

–¡Camilo, ahí viene tu guajiro! –gritó Luis Crespo, otro combatiente.

–¿Dónde estás herido, guajiro? –preguntó el Che al verlo con sangre.

–No estoy herido –respondió Benigno.

–¿Y esa sangre...?

–Es de Yayo... mataron a Yayo.

–¿Y dónde está?

–Lo traje, pero lo dejé abajo porque no podía más.

–¡No les da vergüenza! –exclamó Fidel, furioso por las pérdidas.

El "guajiro" se ganó la confianza del grupo y se quedó con la ametralladora de Yayo.

LA VENGANZA

Benigno cometió una serie de locuras en combate, que fueron consideradas valientes y heroicas. Se convirtió en un gran ametralladorista, que sólo quería vengar la muerte de su mujer. "Estábamos peleando para derrumbar a Batista y tenía que ir a todos los combates, porque no quería prestar mi ametralladora." Pero iba a tardar cuatro años, hasta 1961, con la misión norteamericana en los Cochinos, para tener cierta noción política del mundo. El "guajiro" no entendía el lenguaje del Che. "Yo me preguntaba: ¿qué mierda filosófica habla el argentino ése?" Hasta que una tarde el Che le preguntó:

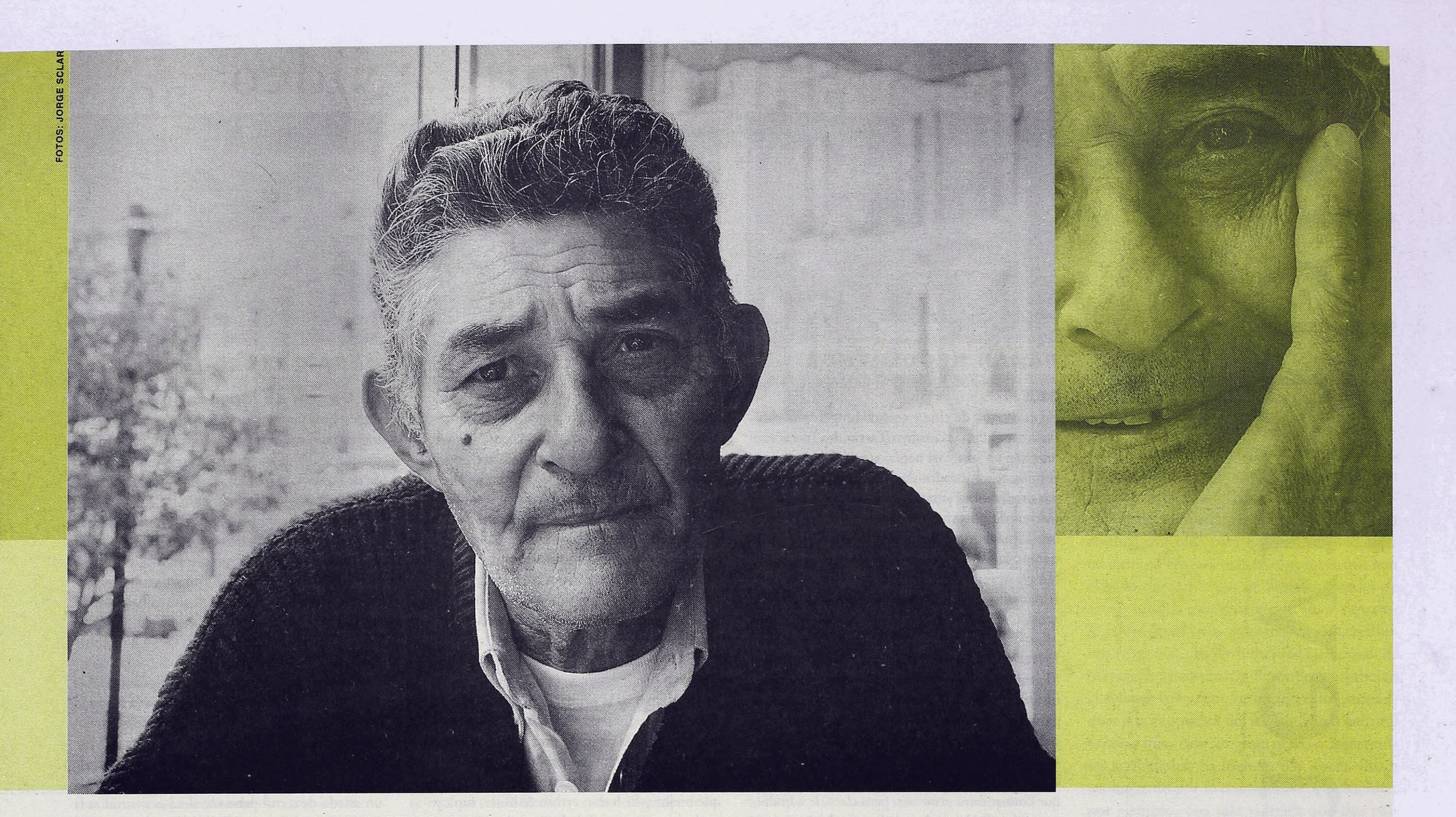
–¿Sabes, Benigno, para qué hacemos esta Revolución?

–Ahh, sí... Para tumbar a Batista.

–¿Y sabes por qué queremos tumbarlo?

–Porque Batista es malo...

–Efectivamente, Batista es malo y todos los que lo rodean son malos. Son burgueses, imperialistas... Venga acá, ¿a ti te


FOTOS: JORGE SCLAR

gustaría que ahí, donde tú vivías, hubiera una escuela?

–Sí.

–¿Que hubiera hospital y carretera?

–Sí, claro.

–¿Y que hubiera tiendas?

–Sí, a mí me gusta todo eso.

–Para eso luchamos... Para que ustedes, los campesinos, tengan esas cosas.

–Si es así, sí –dijo Benigno, ahora convencido.

"Si lo decía el Che, era una verdad para mí", cuenta. En Sierra Maestra, el Che le dio clases. "Estudiar era un gran sacrificio. Yo era un semianalfabeto que estudiaba de noche, después de 16 horas de combate. Era una locura, pero estaba obligado a hacerlo, porque el Che lo decía y lo hacía. Con él aprendí el abecedario y cursé hasta terminar la primaria, el 30 de diciembre de 1966 en la selva boliviana."

–Ya tenés sexto grado –le dijo el Che.

–Me comprometo a que si salgo vivo de esta mierda, aunque sea el primer escalón de la universidad, yo piso –le aseguró Benigno.

El Che se paró y le dio un abrazo:

–No esperaba otra respuesta. Esos son los compromisos de un hombre revolucionario.

Según Benigno, el Che era un hombre –extraño en un argentino, dice– de poco hablar. Leía, escribía o enseñaba todo el tiempo. Pero le sobraba tiempo para el ajedrez. Durante la lucha logró hacer tablas con dos campeones mundiales de ajedrez por teléfono (uno de ellos, el mismísimo Bobby Fischer). El Che jugaba a ciegas con seis tableros a la vez. "Este comemierda no puede saber mis jugadas de espalda", pensaba Benigno. "Una vez le mentí, pensé que iba a pasar." Pero el Che saltó: "Un momento, ¡no! Salida tal, yo jugué tal y tal", reconstruye Benigno. Ya habían hecho 10 jugadas. El Che repitió los movimientos desde el comienzo y Benigno pensó: "¡Tiene ojos hasta en el culo!".

"Estudiar era un gran sacrificio. Yo era un semianalfabeto que estudiaba de noche, después de 16 horas de combate. Era una locura, pero estaba obligado a hacerlo, porque el Che lo decía y lo hacía. Con él aprendí el abecedario y cursé hasta terminar la primaria, el 30 de diciembre de 1966, en la selva boliviana."

–Así no se gana, coño. Usted me defrauda –sentenció el Che.

Benigno se echó a reír.

–No se lo hice en serio, argentino, fue para ver si de verdad sabía.

El Che lo miró con una sonrisa de medio lado.

EL CADILLAC DESCAPOTABLE

La Revolución entró en La Habana el 1º de enero de 1959 y Benigno quiso volver a casa. "Pero me dijeron que no, que yo era capitán. Fue una mierda. Tenía que estudiar materiales políticos y trabajar con planes escritos." Días después del triunfo se presentó en el edificio de la Dirección Logística de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y explicó:

–Camilo me dijo que voy a ser el jefe, ¿qué tengo que hacer?

Benigno tuvo dos cargos: fue jefe de la Dirección Logística y de la Policía Militar, con 360 hombres a cargo. Era el más joven, pero controlaba el armamento de aire, mar y tierra, los víveres y el pago. "Pero lo supe tiempo después", confiesa. A pesar de sus cargos jerárquicos, el Che continuó dando clases. Benigno estaba conociendo La Habana en su esplendor. "Yo andaba con un Cadillac descapotable. Me sobraban las chicas. Pero el Che me jodió cuando empecé a faltarle." Un día, cuando terminaba la clase, nos detuvo a los seis que cursábamos: "Las llaves del carro", dijo con la palma de la mano hacia arriba. "¿Dónde vas con tantos carros, Che?", le dijo Benigno. "No voy a ningún lugar, con ningún carro", contestó el Che, y abrió una gaveta y echó las llaves adentro. "Lo dejan en el parqueo. Y si hay buen resultado de clase, tendrán el auto para el sábado y domingo."

"¿Quién se atrevía a decirle algo? Le teníamos un respeto total y lo queríamos con la vida. El pecado del Che fue su exceso de honradez, honestidad y valor. Las tres excusas para tener el mundo en contra", se resigna.

EL EXILIO

Antes de hablar de su exilio en París, Benigno da unas vueltas por el restaurante y pide en la cocina que le preparen una pava para el mate. "La primera vez que tomé mate me supo a mierda", confiesa. Todavía recuerda el día que el Che apareció con una bombilla y le enseñó a tomar. Ahora ofrece un amargo, como su exilio en París. "Quedarme en Cuba era abandonar los principios del Che. Él estaba en el camino de la gran verdad y no me arrepiento de haberme ido." Benigno llegó a Francia después de 37 años de trabajar para el pueblo cubano. Decidió exiliarse luego de soportar, dice él, atropellos y mentiras del gobierno de Fidel. Escribió tres libros, uno de ellos *Memorias de un soldado cubano* en 1997, donde relata sus diferencias con el régimen y ofrece pruebas sobre su tesis de que la guerrilla fue dejada caer en Bolivia y el Che abandonado a su suerte. Cuando se fue de Cuba, el gobierno de Castro lo acusó de traidor y la CIA dijo que era un hombre de la inteligencia cubana. Hoy está en el medio de un fuego cruzado. "La política de Cuba ha sido dirigida por el capricho de un hombre", acusa.

EL ULTIMO DIA

En 1997, Benigno volvió a Bolivia en forma clandestina por un documental francés. "Regresar a Bolivia significaba vivir. Volví a hablar con mis compañeros. Muchos campesinos me abrazaban llorando y me decían: '¡Por fin volvió!'. Me hablaban de sus penas por no haber podido ayudar al Che. Se sienten culpables de su muerte." Cuando llegó a la Quebrada del Yuro, Benigno se trasladó al 8 de octubre de 1967. Ahora recuerda el último día del Che, prendido del mate. "Beni, cubrí el alto de la Quebrada desde ese árbol y trata de mantener la posición a toda costa", le gritó el Che. Eran las 10 de la mañana. El día había amanecido nublado, pero a esa hora el sol ya estaba radiante. Benigno se acomodó debajo del árbol. Herido, hacía doce días, por un tiro en la espalda. Casi sin dormir, ni comer, tenía una fiebre galopante. Inti y Pombo llegaron a cubrirlo. Los demás guerrilleros estaban por el terreno. El Che quería romper el cerco enemigo.

–No puedo informarle.... El Ejército está muy cerca y me pueden oír... –dijo Benigno. Los separaban 60 metros.

El Che lo miró.

–Bajo ninguna condición abandones esa posición; voy a sacar al resto.

El Che le había pedido a Inti que mientras él sacaba enfermos, el resto del grupo irrumpiera por otro lado, para salvarlos. Quedaban 17, de los cuales sólo 9 podían luchar. El Che venía de un ataque de asma, estaba débil y escuálido. "Esperaba la muerte con valor. Sabía el desenlace y apelaba a nuestra conciencia y actitud", asegura. El Che estaba sacando heridos, cuando vio a Benigno. "Ya vuelvo", le dijo con las manos. Fueron sus últimas palabras. A 30 metros, Pombo, Inti y Benigno se escondían detrás del árbol. "Permanecimos haciéndoles grandes bajas, combatimos más de 8 horas." Al atardecer, el Ejército se retiró. "Nos reunimos en el punto de contacto que el Che nos había establecido. Encontramos su mochila y varios objetos dispersos", recuerda. Siguieron hasta el segundo punto de contacto, el naranjal de Santa Elena, por un camino lleno de cactus. Peroel Che no volvió. A las 5 de la mañana, afuera de la pequeña aldea, a 100 metros de la famosa escuela La Higuera, vieron soldados, helicópteros y muertos. Benigno, desesperado, prendió la radio. "Las noticias decían algo confuso sobre su muerte, hasta que en una radio chilena oí que habían secuestrado una foto familiar que el Che llevaba consigo, rapado junto a su familia." Benigno se quitó el audífono y lloró.

Benigno fue el único combatiente que el Che había marcado, en su diario en Bolivia, con la fecha de su cumpleaños. Cuando lo cuenta, el mate ya está frío y tiene una lágrima en el borde del ojo que salva justo con el puño de su mano.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

3EX
En esta cruza de cine y teatro con guión de Mariana Anghileri y Gustavo Tarrío, los tres actores están en una caja negra, sobre el escenario, con los ojos rodeados de delineador negro y ropas oscuras. Los personajes intercambian fragmentos de historias, quizá románticas, mientras una cámara Súper 8 los observa y al mismo tiempo les ofrece imágenes que los desestructuran y sorprenden.
Los domingos a las 23 en IMPA La Fábrica Cultural, Querandíes 4290

Mira que Dios te mira
El grupo Estamos Perdiendo Altura presenta la historia de una familia de extremo fanatismo religioso que es dueña de una fábrica de muñecas poco común: las muñecas trasmiten mensajes sagrados y otros delirios místicos. El supuesto orden en que viven se ve derrumbado por la decadencia que comienzan a atravesar, pero claro, le adjudican todas sus desgracias a la llegada del Anticristo. Esta pieza está dentro del Festival del Rojas 4.
Los sábados a las 21 en el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038

LAS MÁS TAQUILLERAS

1 **Boccatango en el Maipo**
con Julio Bocca
Teatro Maipo, Esmeralda 443

2 **Monólogos de la Vagina**
con María Fiorentino y Gabriela Toscano
La Plaza, Corrientes 1660

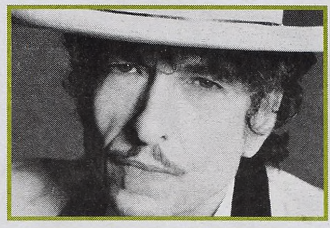
3 **Una noche de tango**
con Miguel Angel Zotto y la Cía. Tango x 2
Astral, Corrientes 1639

4 **Ezquizopeña: intimidad rioplatense/duele**
con Fernando Peña
La Plaza, Corrientes 1660

5 **Variaciones enigmáticas**
con Fernán Mirás y Oscar Martínez
Broadway, Corrientes 1155

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Ten New Songs
Tras ocho años recluido en un monasterio zen de California (punteado por prolijas escapadas etílicas colina abajo junto a su maestro de noventa y pico de años), Leonard Cohen volvió a un estudio empujado por Sharon Robinson, su ex corista y ahora cocompositora. Sobre bases rítmicas de espartana inspiración, Cohen alza esa voz que parece grabada en la boca misma del estómago para susurrar diez canciones que, con una delicadeza poética única en el rock, trazan su recorrido espiritual de los últimos años y prácticamente se despide del mundo.

The Id
"Sweet Baby" es la primera canción que se conoce del nuevo disco de Macy Gray y es una balada soul tan lograda como su anterior éxito de hace tres años, "I Try". Y si bien en este cd la cantante no descubre nuevos terrenos, se dedica a lo que mejor sabe hacer: rythm & blues, funk y soul, de gran sensualidad y con su extraña voz, que la asemeja a una Rod Stewart mujer. Además cuenta con la colaboración de Erykah Badu, John Frusciante y la producción de Rick Rubin.

LOS MÁS VENDIDOS

1 **Is this it**
The Strokes
RCA

2 **Ten New Songs**
Leonard Cohen
Sony

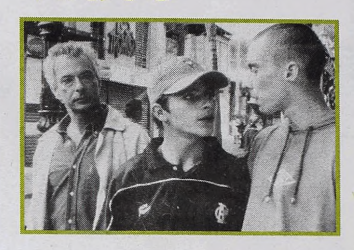
3 **Natural History**
I Am Kloot
We love you

4 **Rain on lens**
Smog
DragCity

5 **Get Ready**
New Order
Warner

Fuente: Oíd Mortales, Corrientes 1145, local 17.

video



RADAR RECOMIENDA

La Virgen de los sicarios
Un escritor vuelve a su país y a su ciudad para morir, pero encuentra el amor en un joven sicario que acaba de quedarse sin trabajo tras la caída de Pablo Escobar. La adaptación para cine de la virulenta novela de Fernando Vallejo en manos del director Barbet Schroeder logra momentos de gran intensidad en una Medellín violenta, sobre todo porque es el propio autor quien escribió el guión y gracias a los jóvenes actores no profesionales cuya vida real se acerca bastante a la ficción.

S.O.S. Verano infernal
En este film poco promocionado, Spike Lee abandona su tradicional mirada hacia la cultura e historia negras para concentrarse en el verano neoyorquino de fines de los 70 en el que moría la música disco, estallaba el punk y David Berkowitz, el asesino serial, mantenía a la ciudad en un estado de terror permanente. Lee centraliza la narración en la comunidad de los ítalo-norteamericanos, a los que retrata como prejuiciosos y violentos, pero sin restarles humanidad.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **Roma Ciudad Abierta**
de Roberto Rossellini
con Anna Magnani y Aldo Fabrizi

2 **Orestíada**
de Pier Paolo Pasolini

3 **El dependiente**
de Leonardo Favio
con Graciela Borges y Walter Vidarte

4 **El perro andaluz**
de Luis Buñuel

5 **La Ducha**
de Zhang Yan
con Zhu Xu y Pu Cun Xin

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555.

Ganado en pie *es una creación colectiva a cargo del grupo* La noche en vela, *dirigido por el cordobés Paco Giménez. Se presenta en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, los sábados a las 23 hs.. Entrada $ 10*

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Adrián Silver
Actor de *Ganado en pie*

La necesidad de lograr la salvación en términos de pequeños instantes. La amputación de todo lo digno. La caída como un arrastre fatal, donde la mentira es un punzón por el que chorrean las ganas de vivir. El resistir, el agazaparse como inclaudicable método para llegar al asesinato. Permanecer con las heridas reventadas y haciendo de la traición el único clima apacible hacia la destrucción. Un destino cruel y una ceguera como paisaje de nuestros tiempos. Todo eso en *La Bohemia*: escrita y dirigida por Sergio Boris, con Daniel Kargieman, Daniel Levy y Martín Kahan. Los viernes y sábados a las 22, en el Sportivo Teatral (Thames 1426, Palermo).



Horacio Acosta
Actor de *Ganado en pie*

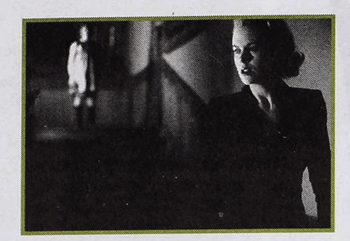
Me hizo muy feliz que se editara, por primera vez en Argentina, el CD de Liliana Felipe, *El Hábito*, que es una recopilación de canciones de otros discos grabados en México, donde vive hace muchos años, después de haber nacido en Villa María (Córdoba). Unas semanas atrás lo presentó en La Trastienda en una función repleta de gente (y muy emotiva, como son todos sus recitales). Sensiblemente unido al tango y al danzón, pero con una gran cosecha propia, este CD muestra su infinita musicalidad. Su poesía franca, descarnada, apasionada, con mucho humor, conmueve, seduce, como cuando canta en un escenario; es un huracán, una esfinge, una purasangre que te hace mover, llorar y reír.



Carolina Adamovsky
Actriz de *Ganado en pie*

El verano de Kikujiro, de Takeshi Kitano, me encantó. Un hombre hosco y seco (Kitano) no tiene más remedio que acompañar a un niño a buscar a su madre. Durante el viaje, el hombre será capaz de inventar cualquier cosa para salvar al niño de su tristeza. Simple, bella, con mucho humor y ternura. Una que acaba de salir: *La chica del puente*, de Patrice Leconte. Un lanzador de cuchillos fracasado salva del suicidio a una bella chica y se inicia una apasionante relación con el talentoso actor Daniel Auteuil. Un par de favoritas: *Blanc*, de K. Kieslowski, *Secretos en familia* (Dogma 3), de S. K. Jacobsen, *Sueños en Arizona*, de E. Kusturica, *Amarcord* de F. Fellini.

cine



RADAR RECOMIENDA

Los otros
Grace (Nicole Kidman) vive encerrada en su casa, una mansión victoriana en una isla de Canal de la Mancha. Acaba de finalizar la Segunda Guerra Mundial, su marido está desaparecido en acción, y ella no tiene luz eléctrica ni servidumbre. Lo de la luz no es un problema, porque sus dos pequeños hijos sufren de fotofobia, así que viven en penumbras. Y lo de los sirvientes se solucionará cuando tres extraños se ofrezcan para ayudarla, aun cuando ella no solicitó nuevos empleados. A partir de allí, la película se transforma en un clásico del terror gótico-psicológico. Nicole·Kidman está espléndida como una mujer al borde del pánico y la dirección de Alejandro Amenábar (*Tesis*) es elegante y sutil.

El frutero de las cuatro estaciones
Este film clave en la obra del director alemán Rainer Werner Fassbinder narra la historia de un frutero que fracasa una y otra vez en sus emprendimientos, sometido a la incomprensión de una sociedad hostil que no logra comprenderlo.
El martes a las 22 en Defensa 747.

LAS MÁS VISTAS

1. **La pareja del año** de J. Roth
   con John Cusack, Julia Roberts y Catherine Zeta-Jones
2. **Como perros y gatos** de Lawrence Cotterman
3. **Los otros** de Alejandro Amenábar
   con Nicole Kidman
4. **Cuenta final** de Frank Oz
   con Robert De Niro y Marlon Brando
5. **El hijo de la novia** de Juan José Campanella
   con Ricardo Darín y Norma Aleandro

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

radio



RADAR RECOMIENDA

Mate Amargo
Acaban de cumplir diez años en el aire, y como siempre continúan con el anticipo de la información y la mirada crítica y plural de la trama informativa, con énfasis en entrevistas a los protagonistas de la vida política y cultural. Otro punto fuerte son las investigaciones y las microproducciones especiales sobre temas de actualidad, con ayuda de destacados columnistas. La idea y conducción es de Omar López; lo acompaña Raúl Dellatorre y cuentan con la participación especial de Alfredo Zaiat.
De lunes a viernes a las 12 por Radio Splendid AM 990

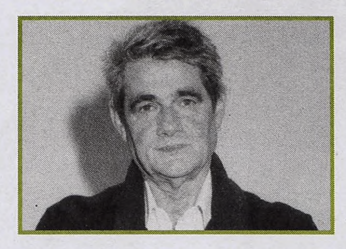
Costumbres Argentinas
Un espacio para el rock nacional sin límites de género y sin prejuicios: se puede escuchar rock, pop, punk de bandas nuevas y clásicas. Además, se encargan de difundir movidas culturales de la ciudad y todos los viernes hay entrevistas y shows en vivo de una banda o artista invitado. Conduce Ezequiel Avalos y la producción es de Alcira Garido.
De lunes a viernes de 14 a 16 por FM La Tribu 88.7

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 33.57*
2. **Mitre** AM 790 *Share 20.52*
3. **Rivadavia** AM 630 *Share 10.33*
4. **Continental** AM 590 *Share 9.24*
5. **La Red** AM 910 *Share 8.71*

Emisoras AM más escuchadas. Fuente: Ibope

televisión



RADAR RECOMIENDA

Reality Reality
Juan José Camero se cae de la cama. Gisella Barreto está posesa, y reza con frenesí. Edda Bustamante medita y seduce. Fabián Mazzei sueña que mata a sus compañeros con las almohadas. Todos juegan al juego de la copa y entran en pánico. Después hacen "terapia de grupo" y lloran. El realities show de actores terminó siendo un evento de culto, por momentos bochornoso, siempre increíble. La "gente común" de los otros reality resulta seria en comparación.
Todo el día en el canal 54 de Multicanal y lunes a las 22 por Azul.

50 años de la televisión argentina
Para festejar el cincuentenario esta maratón recorre programas de todos los tiempos y de distintos canales, con conducción de Marley y Pablo Sirvén. El especial emitirá episodios de "La Noticia Rebelde" (miércoles a las 7), Tato Bores (miércoles a las 21), "CQC" (miércoles a las 22) y un especial a solas de "Almorzando con Mirtha Legrand" a solas con Sandro y en blanco y negro (miércoles a las 12).
El martes desde las 16 y todo el miércoles por Volver.

EL RATING MANDA

1. **Gran Hermano II (martes a las 20)** Telefé *21.2*
2. **Popstars (miércoles)** Azul *12.6*
3. **Confianza Ciega (miércoles)** Azul *11.3*
4. **El Bar 2 (lunes)** América *7.6*
5. **Reality Reality (miércoles)** Azul *4.6*

Reality shows más vistos entre el jueves 4 y el miércoles 10. Fuente: Ibope

salí

HOY: BPM

Con el advenimiento (o mejor, la propagación) de la música electrónica por estos lares, ya muchos saben de qué se habla cuando se dice o escribe *BPM*. Para los que no, una aclaración simplificada: *Beats Per Minute* es una medida utilizada para medir la velocidad de un ritmo. Pero, además, es el nombre que han elegido para un ciclo de fiestas nómades de arte y música electrónica que viene desarrollándose desde principios de este año en Buenos Aires con una periodicidad quincenal. Al principio, comenzaron llevándose a cabo en el *Espacio Giesso* con inusitado éxito, sumándose a la propuesta del multiespacio cultural *Urania* que, con sus numerosas e interesantes actividades, ha logrado dar nueva vida a un lugar de por sí maravilloso (que incluye, por ejemplo, una sala vidriada con dos palmeras adentro). Luego pasaron a la legendaria discoteca del Abasto, El *C.O.D.O*, colmando la capacidad del lugar, y a la vez, se fueron montando pequeñas BPM en múltiples eventos culturales como la primera *Fuga Jurásica* realizada en el Museo Argentino de Ciencias Naturales, los encuentros domingueros *Uraniadesafía* o el *Festival Buen Día* en el Planetario de la Ciudad de Buenos Aires, donde la gente siguió bailando aun bajo la lluvia. En todas estas fiestas han participado múltiples exponentes del mundo electrónico local, desde Dj amateurs de calidad que comienzan a mostrar su arte, hasta prestigiosos Dj nacionales e internacionales, como el ex Urban Groove, Gustavo López, Dj Gabo (Uruguay), artistas nacionales de alto prestigio como Boeing, Frecuencia Infinita (Carlos Shaw), ADR, Urban Groove, Altocamet, Pommerenck, Sami Abadi o Fuga Records.
La característica que permanece en estas fiestas es que la actividad se reparte en dos pistas: *InDaMix*, en la que se alternan diferentes estilos electrónicos, orientados al dance, contando siempre con invitados especiales. Y la pista *Shuffle*, en donde se pueden disfrutar ritmos de menor intensidad, más tendientes al relax.
El cambio es que desde octubre las BPM se han mudado. Ahora se hacen en la *Confitería Ideal* (Suipacha 384), con la idea de seguir apostando a ser la propuesta de los viernes. El próximo encuentro tendrá lugar el 19 a partir de las 24. En esta ocasión, *Dr Luminar* será el encargado de las proyecciones y de la nueva ambientación de este exquisito lugar. En cuanto a la música: en la pista principal a cargo de los Dj residentes *Indamix*, la propuesta será variada pero como siempre: electrónica y para bailar. El anfitrión será *Dj Drôle* y estarán Facundo Piñeiro (Funky House) y *Neb* (Tribal House). Además, se presentarán en vivo los marplatenses *Altocamet* (en versión Dj set) haciendo una performance especial junto al violinista Sami Abadi. En la otra pista *–Shuffle–*, con una propuesta más dispuesta al *chill out*, estarán *Kovic* (minimal) y *Exthausiva* (deep techno).
En cuanto al valor de las entradas: los hombres pagan $7, y $5 las mujeres. Un dato que también puede servir es que es posible encontrar distintas listas de descuentos en la web. Por ejemplo en: *www.buenosaliens.com*, en *www.indamix.com.ar*, y en *www.infodance.com.ar*
(Viernes 19 de octubre. *FIESTA BPM en Confitería Ideal* –Suipacha 384–. A partir de las 24 hs.)



Mariana Tognetti
Actriz de *Ganado en pie*

Pan y tulipanes transcurre en las plazas, canales, vaporetos y góndolas de Venecia. Una mujer va mutando hasta transformarse en alguien más cercano a su deseo, por ende más femenina, sensual y amable. Ella, que en un primer momento está perdida en una parada de ómnibus donde su familia sin tenerla en cuenta sigue su ruta, resuelve irse a la ciudad de sus sueños –Venecia–, pero sin dinero. La trama es de lo más desopilante porque elmarido trata de recuperarla y se suceden escenas muy divertidas. Su amor filial (o quizás la culpa) la hace regresar a Roma. Pero la declaración de amor del pretendiente que conoció en Venecia y que va en su búsqueda hace que el final sea realmente feliz.

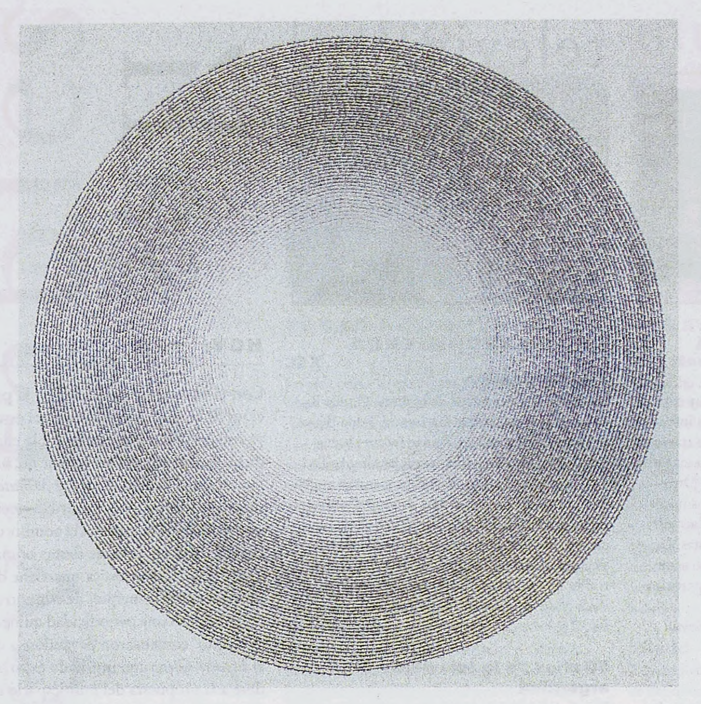
Adriana Garibaldi
Actriz de *Ganado en pie*

La crisis de los 30 se me manifestó de tres maneras: la necesidad de cambiar de marido, un incipiente deseo de tener un hijo y la sensación de que ya estaba grande para seguir escuchando la Rock & Pop. Así fue que me sumergí en el particular sonido de la AM y sus dramatizadas publicidades. Cumplí con todo, me casé y tuve un hijo que comienza su día al alba y pongo a Román Lejtman ("Jaque Mate") en Radio del Plata. Entre los programas que espero están "País Cultura", de Jorge Dubatti (Radio Nacional) y "Lalo BlaBla" en Radio del Plata. Para escuchar música prefiero "El Paraíso" de Marcelo Arce en Del Plata y la que pasaba Alberto Muñoz en "La Panadería". Ahora hurgo en los enigmas del dial un programa de Beatriz Sarlo.



Paco Giménez
Director de *Ganado en pie*

De lunes a viernes a las 14 por Uniseries, veo "Yo quiero a Lucy". Es costumbre de los almuerzos familiares que, como un rito feliz, repito diariamente. Lucille Ball brilla en estas entregas que me alejan de la perversidad y me acercan a la cándida evasión. También veo "Feria de antigüedades" (en People & Arts) conmovido por la cara de los que tienen una pieza de enorme valor en su casa y no lo sabían. Veo noticieros a la mañana temprano y a la noche tarde, pero a la siesta caigo, inevitablemente, en las garras de "Indiscresiones". Además extraño a la medianoche el programa de Juan Di Natale, "Así estamos", que salía por América.



SIN TITULO, 1990
LA FIRMA DEL ARTISTA ESCRITA SOBRE LA PARED EN ESPIRAL HASTA QUE SE LE ACABO LA TINTA



SIN TÍTULO, 1992
TRESCIENTAS BOLSAS DE BASURA METIDAS UNA ADENTRO DE LA OTRA HASTA QUE NO ENTRARON MÁS.

11 x 22 x .005, 1992
EL POSTER CENTRAL DE *PLAYBOY* CON LA IMAGEN BORRADA COLGANDO DE UNA PARED.

la mente

ARTE El norteamericano Ton considerado uno de los artist vanguardistas del momento. en blanco titulada *Hoja que c horas.* Transcribió a mano to diccionario. Expuso una boli caca. Arrugó una hoja de pap que quedara exactamente igu el escritor norteamericano D la mente detrás de esto.

POR DENNIS COOPER

Tengo entendido que en un principio jugaste con la idea de ser diseñador gráfico o arquitecto...

–Sí. Donde crecí no existía el concepto de lo que significa ser un artista. Asumí que debía conseguirme un trabajo para ganar dinero. Inicialmente me orienté a manifestaciones creativas que eran más prácticas, como el diseño o la ilustración y hasta la arquitectura. Cada cambio de disciplina era un paso hacia el perfil de mi propio arte.

¿Esas formas no te satisfacían?

–Hoy diría que tenía demasiado material propio para trabajar, y desde esas formas no podía hacerlo. Así que dejé todo y decidí enrolarme en la Universidad de Illinois, en Chicago. Entré en un programa donde nos ponían a hacer grandes dibujos en carbonilla, al estilo de Thomas Hart Benton. En ese momento todo el programa de artes plásticas tenía una base conceptual muy fuerte y el lenguaje que se usaba era completamente extraño para mí. Me forzó a preguntarme qué estaba haciendo y eso me paralizó.

¿Cómo seguiste adelante?

–Estaba tan confundido que necesité entender algo increíblemente básico y simple: tomar conciencia de lo que estaba comunicando. Porque hasta ese momento todo mi trabajo había sido leído desde donde lo estaba pensando. Eso fue durante el primer año. Cuando volví el segundo año, decidí vaciar mi estudio, clausuré las ventanas y armarios y pinté todo el espacio de blanco. Sólo había una luces fluorescentes en el cielorraso, que proyectaban una luz tan difusa que no se podían ver los bordes de la paredes. Parecía una prisión. En este punto abandoné la idea de hacer arte: lo que intentaba era descubrir por dónde empezar. Todos los días traía un objeto desde mi departamento y lo ubicaba en algún lugar de ese espacio blanco. El primer día puse un metrónomo en el piso y lo hice andar. Me sentaba en el piso a mirarlo todo el día, a pensar en él y preguntarme lo que estaba experimentando. En aquel momento desconocía el significado del "cubo blanco". Para mí era lo más similar a un espacio mental que había sido limpiado. Una forma de tratar de entender el silencio, o la nada.

Viraje bastante radical desde aquellas carbonillas...

–Bueno, hubo grados hasta llegar a esa simplificación. Pero sí: necesité un gesto radical. No sabía lo que estaba haciendo en ese momento, pero un día derramé miel en el piso y alguien me preguntó si había orinado en el estudio. Este incidente me permitió ver el significado potencial del experimento. Empecé a pensar qué podía hacer en ese espacio que se relacionara de alguna manera con esa clase de equívoco. Pensé en armar un rompecabezas como metáfora de lo que estaba intentado: armar algo con partes separadas y darle sentido.

¿Fue esto investigación pura? Quiero decir, ¿no saliste a buscar ideas en las galerías y museos de Chicago?

–No. Fui a un negocio y me compré un rompecabezas. Creo que la Universidad empezaba a preocuparse por mí. Pero cuando estaba a punto de armar el rompecabezas se me ocurrió separar las piezas unas de otras, como si el rompecabezas estuviera estirado. Esto pareció redefinirlo. Tenías que mirar cada pieza para construir la imagen total. Ése fue el principio, para mí, de pensar en usar estos materiales y manipularlos.

¿Qué te sacó de la parálisis?

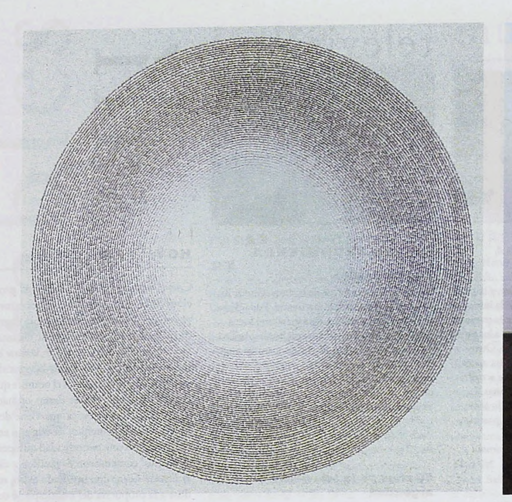
–Encontré un punto de partida claro y empecé a buscar otras metáforas para describir mi proceso. En ese momento estaba enganchando con la meditación, así que pensé en un proceso que pudiera describirla: el proceso de borrar. Empecé a coleccionar restos de tiza y borradores. El gesto de borrar, la repetición del acto se convirtió en una especie de mantra. Después de pasar cientos de horas recolectando los restos de tiza en el piso, los esparcí en el estudio en forma de círculo. Y eso me llevó a un nuevo nivel en el intento de representar algo muy específico, en la búsqueda de claridad y foco.

Tu trabajo se suele comparar con trucos de magia, con gags.

–Hice trucos de magia cuando era niño. Me fascinaba lo modesto o lo casual transformado en ilusión y misterio. Lo casual mutó en esta idea de fragilidad definiendo una especie de presencia. Mi trabajo ya era pequeño y frágil, pero quería llevarlo un paso más allá. Así que hice otra pieza que consistía en un pedazo de alambre extremadamente fino que quedaba perfectamente erecto emergiendo del piso. Lo inserté en un pequeño agujero, pero el alambre se doblaba a cierta altura, así que busqué el alto exacto en el que se mantenía perpendicular. Era tan sensible que temblaba con la menor vibración, pero parecía desafiar la gravedad. Y era casi invisible: había que mostrarle dónde estaba a la gente que venía a mi estudio. Ése era el tipo de presencia en la que estaba pensando: por su fragilidad, la gente tenía que tenerlo en cuenta, pensar en él, y ser sensibles para no dañarlo.

¿Cómo se relaciona esto con la pieza del pedazo de mierda sobre un pedestal?

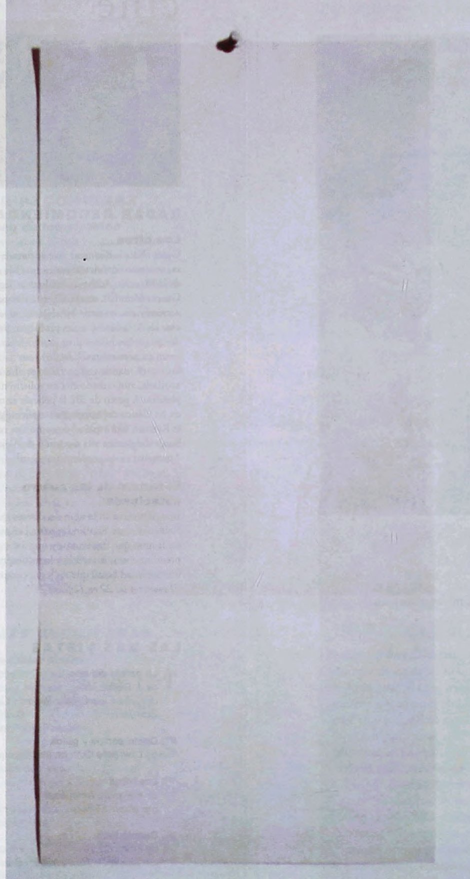
–Todavía estaba pensando en términos de escala y fragilidad, lo que me llevó a pensar en cuál sería la menor cantidad de material presentable que tuvie-



SIN TITULO, 1990
LA FIRMA DEL ARTISTA ESCRITA SOBRE LA PARED EN ESPIRAL HASTA QUE SE LE ACABO LA TINTA

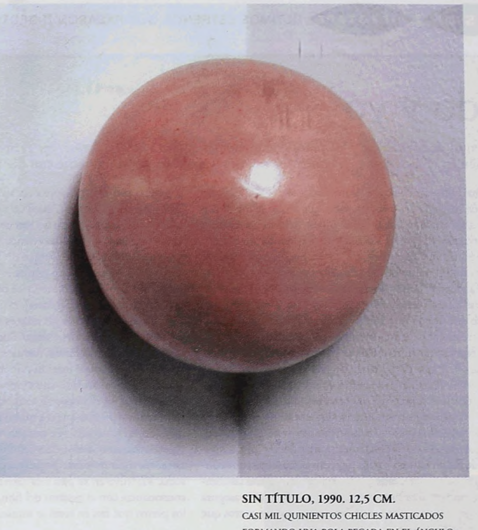


SIN TÍTULO, 1992
TRESCIENTAS BOLSAS DE BASURA METIDAS UNA ADENTRO DE LA OTRA HASTA QUE NO ENTRARON MÁS.



11 x 22 x .005, 1992
EL POSTER CENTRAL DE *PLAYBOY* CON LA IMAGEN BORRADA COLGANDO DE UNA PARED.

SIN TÍTULO, 1992. 56 X 4 X 4 CM.
UN LÁPIZ AL QUE SE LE SACÓ PUNTA HASTA CONVERTIRLO EN UNA ESPIRAL ININTERRUMPIDA DE MADERA.



SIN TÍTULO, 1990. 12,5 CM.
CASI MIL QUINIENTOS CHICLES MASTICADOS FORMANDO UNA BOLA PEGADA EN EL ÁNGULO DE LA PARED A LA ALTURA DE LA CARA, DONDE QUEDA QUIETA POR SU PROPIA ADHERENCIA.



SIN TITULO, 1990
UN ROLLO DE PAPEL HIGIÉNICO DESENRROLLADO Y VUELTO A ENROLLAR, PERO SIN EL TUBO DE CARTÓN.

la mente en blanco

ARTE El norteamericano Tom Friedman (1965) está considerado uno de los artistas conceptuales más vanguardistas del momento. Colgó de una pared una hoja en blanco titulada *Hoja que el artista miró durante 1000 horas*. Transcribió a mano todas las palabras del diccionario. Expuso una bolita de 0,5 milímetros de su caca. Arrugó una hoja de papel y después arrugó otra hasta que quedara exactamente igual. En la siguiente entrevista, el escritor norteamericano Dennis Cooper intenta sondar la mente detrás de esto.

POR DENNIS COOPER

Tengo entendido que en un principio jugaste con la idea de ser diseñador gráfico o arquitecto...

–Sí. Donde crecí no existía el concepto de lo que significa ser un artista. Asumí que debía conseguirme un trabajo para ganar dinero. Inicialmente me orienté a manifestaciones creativas que eran más prácticas, como el diseño o la ilustración y hasta la arquitectura. Cada cambio de disciplina era un paso hacia el perfil de mi propio arte.

¿Esas formas no te satisfacían?

–Hoy diría que tenía demasiado material propio para trabajar, y desde esas formas no podía hacerlo. Así que dejé todo y decidí enrolarme en la Universidad de Illinois, en Chicago. Entré en un programa donde nos ponían a hacer grandes dibujos en carbonilla, al estilo de Thomas Hart Benton. En ese momento todo el programa de artes plásticas tenía una base conceptual muy fuerte y el lenguaje que se usaba era completamente extraño para mí. Me forzó a preguntarme qué estaba haciendo y eso me paralizó.

¿Cómo seguiste adelante?

–Estaba tan confundido que necesité entender algo increíblemente básico y simple: tomar conciencia de lo que estaba comunicando. Porque hasta ese momento todo mi trabajo había sido leído desde donde lo estaba pensando. Eso fue durante el primer año. Cuando volví el segundo año, decidí vaciar mi estudio, clausuré las ventanas y armarios y pinté todo el espacio de blanco. Sólo había una luces fluorescentes en el cielorraso, que proyectaban una luz tan difusa que no se podían ver los bordes de la paredes. Parecía una prisión. En este punto abandoné la idea de hacer arte: lo que intentaba era descubrir por dónde empezar. Todos los días traía un objeto desde mi departamento y lo ubicaba en algún lugar de ese espacio blanco. El primer día puse un metrónomo en el piso y lo hice andar. Me sentaba en el piso a mirarlo todo el día, a pensar en él y preguntarme lo que estaba experimentando. En aquel momento desconocía el significado del "cubo blanco". Para mí era lo más similar a un espacio mental que había sido limpiado. Una forma de tratar de entender el silencio, o la nada.

Viraje bastante radical desde aquellas carbonillas...

–Bueno, hubo grados hasta llegar a esa simplificación. Pero sí: necesité un gesto radical. No sabía lo que estaba haciendo en ese momento, pero un día derramé miel en el piso y alguien me preguntó si había orinado en el estudio. Este incidente me permitió ver el significado potencial del experimento. Empecé a pensar qué podía hacer en ese espacio que se relacionara de alguna manera con esa clase de equívoco. Pensé en armar un rompecabezas como metáfora de lo que estaba intentado: armar algo con partes separadas y darle sentido.

¿Fue esto investigación pura? Quiero decir, ¿no saliste a buscar ideas en las galerías y museos de Chicago?

–No. Fui a un negocio y me compré un rompecabezas. Creo que la Universidad empezaba a preocuparse por mí. Pero cuando estaba a punto de armar el rompecabezas se me ocurrió separar las piezas unas de otras, como si el rompecabezas estuviera estirado. Esto pareció redefinirlo. Tenías que mirar cada pieza para construir la imagen total. Ése fue el principio, para mí, de pensar en usar estos materiales y manipularlos.

¿Qué te sacó de la parálisis?

–Encontré un punto de partida claro y empecé a buscar otras metáforas para describir mi proceso. En ese momento estaba enganchando con la meditación, así que pensé en un proceso que pudiera describirla: el proceso de borrar. Empecé a coleccionar restos de tiza y borradores. El gesto de borrar, la repetición del acto se convirtió en una especie de mantra. Después de pasar cientos de horas recolectando los restos de tiza en el piso, los esparcí en el estudio en forma de círculo. Y eso me llevó a un nuevo nivel en el intento de representar algo muy específico, en la búsqueda de claridad y foco.

Tu trabajo se suele comparar con trucos de magia, con gags.

–Hice trucos de magia cuando era niño. Me fascinaba lo modesto o lo casual transformado en ilusión y misterio. Lo casual mutó en esta idea de fragilidad definiendo una especie de presencia. Mi trabajo ya era pequeño y frágil, pero quería llevarlo un paso más allá. Así que hice otra pieza que consistía en un pedazo de alambre extremadamente fino que quedaba perfectamente erecto emergiendo del piso. Lo inserté en un pequeño agujero, pero el alambre se doblaba a cierta altura, así que busqué el alto exacto en el que se mantenía perpendicular. Era tan sensible que temblaba con la menor vibración, pero parecía desafiar la gravedad. Y era casi invisible: había que mostrarle dónde estaba a la gente que venía a mi estudio. Ése era el tipo de presencia en la que estaba pensando: por su fragilidad, la gente tenía que tenerlo en cuenta, pensar en él, y ser sensibles para no dañarlo.

¿Cómo se relaciona esto con la pieza del pedazo de mierda sobre un pedestal?

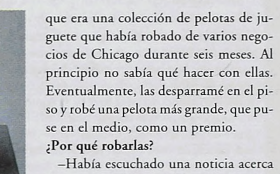
–Todavía estaba pensando en términos de escala y fragilidad, lo que me llevó a pensar en cuál sería la menor cantidad de material presentable que tuviera el mayor significado. Entonces pensé en usar mi propia mierda y armar con ella una pelota. Quería que fuera esférica: que tuviera forma, que no fuera sólo material. Era pequeña, tenía cerca de medio milímetro de diámetro. La presenté sobre un prístino cubo blanco como pedestal, porque quería establecer una relación entre el icono minimalista y la mierda. Quería que el tamaño creara una especie de puente entre la idea y su presencia física, que uniera las dos cosas.

La pieza debe haber tenido una respuesta fuerte.

–Creo que se habló más de las anécdotas que provocó la pieza que de las idea en sí. Por ejemplo: en la apertura, un tipo bastante irreverente se sentó sobre la mierda porque creyó que el pedestal estaba vacío. Cuando lo vi le pedí que se parara y empecé a buscar la mierda en su pantalón. Pero no pude encontrarla. Por suerte tenía reservas...

¿Mostraste esa pieza en Chicago o Nueva York?

–En Nueva York. En esa misma muestra había una pieza titulada *Hot Balls*,



que era una colección de pelotas de juguete que había robado de varios negocios de Chicago durante seis meses. Al principio no sabía qué hacer con ellas. Eventualmente, las desparramé en el piso y robé una pelota más grande, que puse en el medio, como un premio.

¿Por qué robarlas?

–Había escuchado una noticia acerca de una cápsula espacial que en su próximo viaje al espacio iba a llevar estampillas. Cuando las estampillas volvieran a la Tierra, serían items de coleccionista. Era interesante la idea de tener dos estampillas idénticas, visual y atómicamente, pero una sería más valiosa que la otra por la historia incorporada. Me interesaba presentar información en una pieza que no fuera inherente a sus cualidades físicas: cuando se conociera esa información, la percepción sobre la pieza cambiaría. El hecho de que las pelotas fueran robadas era su historia.

¿Te molesta que tu trabajo siempre va a ser visto en galerías o museos?

–No, me gusta ese contexto. Pienso en el público ideal, y la experiencia ideal. Es necesario un lugar que desacelere la experiencia y es necesario alguien que traiga lo que es para participar de la experiencia. Sé que, en realidad, la galería y el museo no aportan eso, pero sigo trabajando para esos ideales. Mantengo la ilusión para mí.

¿Qué pasa cuando tu trabajo va de la galería a la casa de un coleccionista?

–Cuando está en una galería, la pieza está en un contexto original dentro de un corpus de trabajo. Cuando sale de ahí, se convierte en algo histórico, un artefacto. Estoy dispuesto a aceptar esa cualidad conceptual y efímera: creo que se ajusta en mi trabajo.

¿Qué pregunta te hacés más frecuentemente con respecto a tu arte?

–Me consume la pregunta del porqué. ¿Cuál es el propósito del arte? ¿Para qué sirve? ¿Qué hace? Puedo verlo como algo que no es realmente *necesario*. Quiero decir, ¿por qué no pasar el tiempo ayudando a la gente en forma más directa? ¿Por qué paso mi tiempo aislado, pensando en estas cosas? Es algo que me perturba: si estoy haciendo algo importante o inútil.

Pero al final creés que es importante.

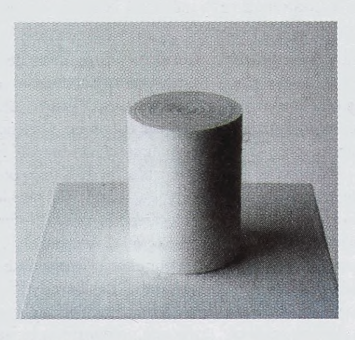
–No sé. Yo pienso en términos ideales. Si tengo que pensar en el arte ideal, es aquel que le da a la audiencia una experiencia que se llevan consigo, y que les provoca esta especie de revelación que ellos, como gente iluminada, le brindarán a la sociedad. Harán cosas maravillosas que penetrarán a otra gente y todos se unirán y vivirán en armonía y habrá paz. Todos seremos individuos trascendentes. Sé que suena cómico. Todo se reduce a algo muy personal y eso es interesante en términos de cualquier filosofía. Me refiero a cualquier cosa que parezca trascender al individuo que se sienta a pensar en estas cosas, en las que una suerte de naturaleza esencial entra en juego. Hacemos algo y eso que hacemos y las decisiones que tomamos están inmersas en nuestra historia. Muchas de las decisiones que se toman en nuestra sociedad son orientadas e impulsadas por los negocios. Por ejemplo, son resultado de investigaciones de marketing. ¿Cuál es el fin de este proceso? Parece ser un fin arbitrario: que la gente va a llenar sus vidas con el producto. Y después los dueños de la compañía, y la gente relacionada con la compañía, van a tener más dinero, entonces tendrán más cosas que los harán sentir mejor. Uno acepta el disfrute, el goce personal en vez de ver las consecuencias de ser seducido por ese placer. R



SIN TÍTULO, 1992. 56 X 4 X 4 CM.
UN LÁPIZ AL QUE SE LE SACÓ PUNTA HASTA CONVERTIRLO EN UNA ESPIRAL ININTERRUMPIDA DE MADERA.



SIN TÍTULO, 1990. 12,5 CM.
CASI MIL QUINIENTOS CHICLES MASTICADOS FORMANDO UNA BOLA PEGADA EN EL ÁNGULO DE LA PARED A LA ALTURA DE LA CARA, DONDE QUEDA QUIETA POR SU PROPIA ADHERENCIA.



SIN TITULO, 1990
UN ROLLO DE PAPEL HIGIÉNICO DESENRROLLADO Y VUELTO A ENROLLAR, PERO SIN EL TUBO DE CARTÓN.

en blanco

riedman (1965) está
conceptuales más
olgó de una pared una hoja
rtista miró durante 1000
s las palabras del
de 0,5 milímetros de su
y después arrugó otra hasta
. En la siguiente entrevista,
nis Cooper intenta sondar

ra el mayor significado. Entonces pensé en usar mi propia mierda y armar con ella una pelota. Quería que fuera esférica: que tuviera forma, que no fuera sólo material. Era pequeña, tenía cerca de medio milímetro de diámetro. La presenté sobre un prístino cubo blanco como pedestal, porque quería establecer una relación entre el icono minimalista y la mierda. Quería que el tamaño creara una especie de puente entre la idea y su presencia física, que uniera las dos cosas.

La pieza debe haber tenido una respuesta fuerte.

–Creo que se habló más de las anécdotas que provocó la pieza que de la idea en sí. Por ejemplo: en la apertura, un tipo bastante irreverente se sentó sobre la mierda porque creyó que el pedestal estaba vacío. Cuando lo vi le pedí que se parara y empecé a buscar la mierda en su pantalón. Pero no pude encontrarla. Por suerte tenía reservas...

¿Mostraste esa pieza en Chicago o Nueva York?

–En Nueva York. En esa misma muestra había una pieza titulada *Hot Balls*, que era una colección de pelotas de juguete que había robado de varios negocios de Chicago durante seis meses. Al principio no sabía qué hacer con ellas. Eventualmente, las desparramé en el piso y robé una pelota más grande, que puse en el medio, como un premio.

¿Por qué robarlas?

–Había escuchado una noticia acerca de una cápsula espacial que en su próximo viaje al espacio iba a llevar estampillas. Cuando las estampillas volvieran a la Tierra, serían items de coleccionista. Era interesante la idea de tener dos estampillas idénticas, visual y atómicamente, pero una sería más valiosa que la otra por la historia incorporada. Me interesaba presentar información en una pieza que no fuera inherente a sus cualidades físicas: cuando se conociera esa información, la percepción sobre la pieza cambiaría. El hecho de que las pelotas fueran robadas era su historia.

¿Te molesta que tu trabajo siempre va a ser visto en galerías o museos?

–No, me gusta ese contexto. Pienso en el público ideal, y la experiencia ideal. Es necesario un lugar que desacelere la experiencia y es necesario alguien que traiga lo que es para participar de la experiencia. Sé qúe, en realidad, la galería y el museo no aportan eso, pero sigo trabajando para esos ideales. Mantengo la ilusión para mí.

¿Qué pasa cuando tu trabajo va de la galería a la casa de un coleccionista?

–Cuando está en una galería, la pieza está en un contexto original dentro de un corpus de trabajo. Cuando sale de ahí, se convierte en algo histórico, un artefacto. Estoy dispuesto a aceptar esa cualidad conceptual y efímera: creo que se ajusta en mi trabajo.

¿Qué pregunta te hacés más frecuentemente con respecto a tu arte?

–Me consume la pregunta del porqué. ¿Cuál es el propósito del arte? ¿Para qué sirve? ¿Qué hace? Puedo verlo como algo que no es realmente *necesario*. Quiero decir, ¿por qué no pasar el tiempo ayudando a la gente en forma más directa? ¿Por qué paso mi tiempo aislado, pensando en estas cosas? Es algo que me perturba: si estoy haciendo algo importante o inútil.

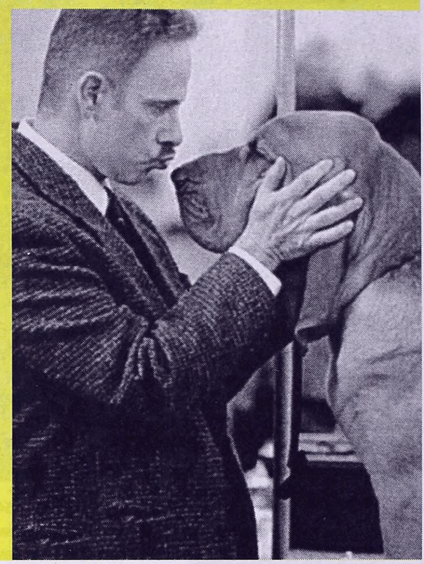
Pero al final creés que es importante.

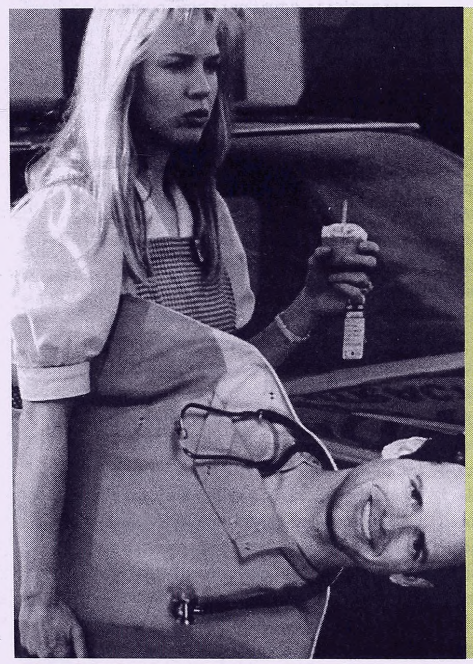
–No sé. Yo pienso en términos ideales. Si tengo que pensar en el arte ideal, es aquel que le da a la audiencia una experiencia que se llevan consigo, y que les provoca esta especie de revelación que ellos, como gente iluminada, le brindarán a la sociedad. Harán cosas maravillosas que penetrarán a otra gente y todos se unirán y vivirán en armonía y habrá paz. Todos seremos individuos trascendentes. Sé que suena cómico. Todo se reduce a algo muy personal y eso es interesante en términos de cualquier filosofía. Me refiero a cualquier cosa que parezca trascender al individuo que se sienta a pensar en estas cosas, en las que una suerte de naturaleza esencial entra en juego. Hacemos algo y eso que hacemos y las decisiones que tomamos están inmersas en nuestra historia. Muchas de las decisiones que se toman en nuestra sociedad son orientadas e impulsadas por los negocios. Por ejemplo, son resultado de investigaciones de marketing. ¿Cuál es el fin de este proceso? Parece ser un fin arbitrario: que la gente va a llenar sus vidas con el producto. Y después los dueños de la compañía, y la gente relacionada con la compañía, van a tener más dinero, entonces tendrán más cosas que los harán sentir mejor. Uno acepta el disfrute, el goce personal en vez de ver las consecuencias de ser seducido por ese placer. R

Fido y yo

El inventor de *Spinal Tap* y los falsos documentales vuelve con *Very Important Perros*, una hilarante incursión en el mundo de los concursos caninos (escoltado por un hombre con dos pies izquierdos).

Unos años atrás, un crítico neoyorquino le dijo a Christopher Guest que sus películas trataban sobre gente que se toma muy en serio a sí misma, y Christopher Guest se lo tomó en serio. La observación le parecía sensata y le sorprendía no haberlo pensado él mismo. Por otro lado, no era poco decir, teniendo en cuenta que el punto de largada del pequeño pero persistente culto alrededor de la carrera de Guest fue una película de 1984 (que Guest coescribió y coprotagonizó y que fue el debut como director de Rob Reiner) acerca de una frustrada –pero más o menos persistente– banda de rock llamada Spinal Tap, y que se convertiría en modelo del "falso documental" ("mockumentary"). Y que el punto de llegada es, por el momento, *Very Important Perros*, un film por momentos pseudodocumental acerca de un extraño grupo de personas (entre ellas un hombre con dos pies izquierdos que va descubriendo el frondoso pasado sexual de su esposa y un matrimonio joven, snob y neurótico "que eligió a su Weimaraner porque lo vio en una publicidad de Ralph Lauren") y sus respectivas mascotas, que confluyen en uno de esos certámenes inexplicables que son las competencias caninas. Considerando que el propio Guest asegura que jamás se le pasó por la cabeza someter a los dos perros que conviven con él y su esposa (la actriz Jamie Lee Curtis) a un "psicólogo de mascotas", queda claro que las cosas que sus personajes se toman en serio no son necesariamente serias para él, ya se trate del cliché del heavy-metalero o los cortes de pelo imposibles de un caniche. Dentro de *Very Important Perros* (donde Guest compone al casi ermitaño Harlan Pepper, un comerciante de Carolina del Norte, y su coguionista, Eugene Levy, al hombre de los dos pies iguales), el único tipo que pone algo de cordura en la exhibición perruna es el poco elegante y poco preparado presentador del evento Buck Laughlin (el actor Fred Willard), que lanza como si nada los más descerebrados comentarios, en un afanoso intento por encontrarle algún ángulo de interés a todo el asunto. Christopher Guest pone a su reparto a improvisar los diálogos de todas sus escenas y el resultado es una de esas películas que el estudio (la Warner) no se toma demasiado en serio (tal vez porque, dice Guest, "mis películas cuestan menos que el sueldo del director de una como *La gran tormenta* o *La tormenta perfecta* o como se llame"). Pero así y todo, *VIP* tuvo en su país una carrera comercial respetable. En consonancia con el espíritu del film, habría que preguntarles a los perros qué tan en serio se toman la cuestión.





Betty, la ingenua

Neil LaBute, sospechado misógino y mordaz comentarista social de las miserias norteamericanas, contradice su reputación dirigiendo a una chica más naïf que Bridget Jones.

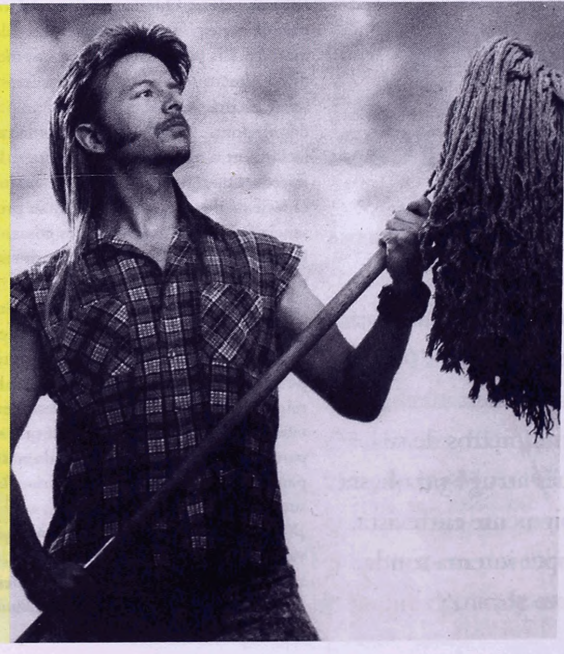
En 1997, cuando estrenó su primera película, *En compañía de hombres*, Neil LaBute aseguró una y otra vez que su relato sobre dos hombres que ejecutan un plan cruelmente misógino no había nacido de alguna gran voluntad declamatoria. Pero cuando lanzó al mundo su segundo opus, *Nuestros amigos y vecinos*, el considerablemente feroz retrato del grupo de matrimonios, amistades y amantes pareció confirmar las sospechas de que en su cine acecha inevitablemente el comentario social "significativo". Cuando estedevoto mormón (por adopción) y hombre de teatro que a los 38 años vive con esposa e hijos en su hogar en Fort Wayne (Indiana) se puso detrás de cámara por tercera vez (aunque era la primera con guión ajeno), se encontró con un material que tenía mucho de concienzudo retrato de clase, aunque de un signo distinto al de los protagonistas de sus films previos. En *Persiguiendo a Betty*, la ingenua chica del título (Renée Zellweger) es una "camarera" que, ignorada por su esposo (un vendedor de autos usados), vive sus días enamorada de la estrella masculina de su telenovela favorita (Greg Kinnear). Cuando su marido (Aaron Eckhart, el más psicópata de los protagonistas de *En compañía de hombres*) es asesinado por un par de matones debido a asuntos turbios que Betty ni siquiera intuye, ella, que ha presenciado accidentalmente el crimen, sale en un estado hipnótico a recorrer la ruta hasta el hombre catódico de sus sueños, dejando atrás ese pueblucho de Kansas por primera vez en su vida.

Betty y su marido y el pueblo en general parecen responder a esa categoría social que los norteamericanos han estereotipado bajo el nombre de "white trash" ("basura blanca") y que por años la televisión ha llevado al ridículo en programas como "Los Beverly Ricos" y "Los Dukes de Hazzard" y tal vez alguna película con Kenny Rogers. Pero la sensación que predomina a lo largo de la historia no es una de condescendencia sobre los limitados anhelos de su protagonista sino una de premeditada "dulzura". "Esto es probablemente algo que yo nunca hubiera escrito", confiesa LaBute, "y es eso lo que me atrajo del guión: tener un personaje central tan diferente de todos los que yo hubiera escrito. Si yo hubiese estado detrás del guión, Betty hubiera muerto en un accidente de avión".

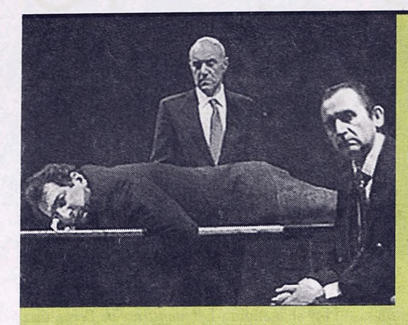
Éramos tan pobres

David Spade, una de las luminarias de "Saturday Night Live", se carga con simpática maldad a esos norteamericanos que los mismos yanquis llaman "white trash". Como yapa: Christopher Walken baila lampazo en mano.

Tal vez lo peor del concepto de "white trash" radique en su carácter doblemente discriminatorio: por un lado descalifica a buena parte de la clase obrera blanca norteamericana; por otro, hace una "distinción" que, sugestivamente, ni siquiera se molesta en hacer con los norteamericanos negros. El "white trash" está estigmatizado como el pobre diablo que, más al Norte o más al Sur del país, más o menos campesino o montañés, vive sus estrechas aspiraciones entre cervezas, espectáculos de camiones gigantes y las baladas de algún Billy Ray Cyrus. En *Las aventuras de Joe, el sucio*, David Spade no emprende ningún acto heroico: ni arremete contra el prejuicio ni se muestra muy políticamente incorrecto, y sus toques de humor escatológico no son nada nuevo. Pero pinta la vida de un American White Trash de caricatura, paseándolo por cada uno de sus clichés, empezando por un corte de pelo que atrasa veinticinco años y que lleva adherido al cráneo. Obviamente, Joe Dirt (cuyo apellido, que significa "mugre", carga desde que su padre se negó a darle el suyo) es un chico de buen corazón: desde que sus padres "lo perdieron" durante una expedición por el Gran Cañón del Colorado, su única meta es recuperarlos. Pero el relato de su triste historia contada a un cínico locutor radial (Dennis Miller, compañero de Spade en "Saturday Night Live" a principios de los 90) lo pondrá en camino hacia su amor verdadero. No hay ternura ni provocación; sólo un poco de simpática maldad. Y hasta los peores chistes parecen justificados en los breves momentos en que aparece Christopher Walken, quien parece haber inmortalizado su verdadera vocación bailando (tan bien) para Fat Boy Slim y Spike Jonze; ahora, donde sea que esté, porpoco que aparezca, ya sea en *La pareja del año* o en *Joe, el sucio*, lampazo en mano, no se puede parar la música.



POR CECILIA HOPKINS



Con Horacio Marassi, Rubén Panunzio y Alejandro Vizzotti. Dirección: Jorge Sánchez. En El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960), viernes y sábados a las 22.

Las manos en la masa

TRES HOMBRES EN UN DEPARTAMENTO Y LA ODISEA DE RESUCITAR LA FÁBRICA DE PASTAS FAMILIAR.

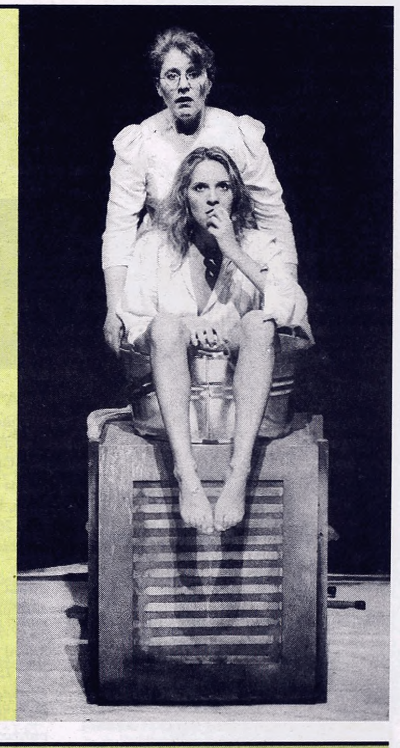
Aun cuando se trata de la segunda obra escrita y dirigida por Jorge Sánchez, *La masa neutra* retrata un mundo en el que no se reconocen influencias directas de textos o espectáculos ajenos. Con recursos propios, la obra parece concentrada en captar la brecha que existe entre la palabra y la acción. Este pasaje ocurre cuando se corta el diálogo delirante –aunque profundamente convincente y de allí su principal atractivo– de tres hombres reunidos en el ínfimo departamento que dos de ellos comparten. Las palabras recrean minuciosamente el mundo de estos personajes, que a veces muestran conductas inexplicables o simplemente extravagantes, mientras comparan los datos que cada uno recuerda del pasado que los ha unido en el seno del mismo grupo familiar. Sin solución de continuidad, del tono íntimo y distendido se pasa a la acción reconcentrada y obsesiva. La determinación por recuperar un tiempo perdido rompe con este mundo detenido en recuerdos y anécdotas inconclusas y, embalados tras un proyecto conjunto, deciden reflotar la antigua fábrica de pastas que tenía la familia. Con enérgico impulso, los hombres se dedican a la tarea de amasar, volcando harina y agua sobre una batea, de frente al público y en tiempo real. Los gestos se concentran en los que realizan, estirando la masa sobre la tabla para luego convertirla en ñoquis, a golpe de cuchilla. Igualmente reconcentrados, cocinan la salsa para acompañar la pasta. Estas actividades culinarias, que los personajes cumplen con total apasionamiento, tienen la entidad suficiente como para narrar estados de ánimo y objetivar sensaciones. Tras el imprevisto cambio escenográfico, el trío ya está listo para inaugurar la ceremonia gastronómica que marcará el comienzo de la tragedia que se avecina. Es el comienzo del fin: hace tiempo que los personajes no hablan, simplemente ejecutan acciones. Puede que falten algunos nexos, especialmente verbales, para contribuir a sostener la historia con mayor firmeza. Pero la ausencia de palabras forma parte de un plan deliberado. Por esta razón y para defender la decisión de dejar las cosas libradas al criterio de cada espectador, se ofrecen en el programa de mano algunos fragmentos del diario de ensayos del director: "Lo importante es lo que pasa", afirma Sánchez. "Ya tenemos demasiados discursos 'inteligentes' en el aire. No hay que explicar nada. Hoy, hablar es mentir."

Al final acaba bien

QUÉ PASA CUANDO HAY UNA CHICA DESESPERADA POR PERDER SU VIRGINIDAD Y UN GRUPO DE SOLDADOS QUE PREFIEREN JUGAR CON SU FUSIL.

"Entran a mansalva en el teatro clásico, destruyen sus dimensiones y lo insertan en la realidad contemporánea a base de mutilaciones fundamentales", se quejaba el crítico George Uscatescu cuando consideraba el tratamiento innovador que los dramaturgos clásicos recibían de las nuevas generaciones teatrales. Quién sabe qué otras quejas le habría inspirado la muy jugosa e irreverente versión que hace el director Miguel Guerberof de *A buen fin no hay mal principio* (*All's Well That Ends Well*) de William Shakespeare, que él ha decidido llamar *Todo está bien si termina bien*. La comedia describe una virtual carrera de obstáculos que Elena, la protagonista, necesita sortear a fin de ser aceptada por el hombre que ama. No es lo que se dice una muchachita frágil y sin recursos sino que examina cautelosamente la situación para planear una maniobra tras otra: para merecer casamiento debe desplegar los conocimientos en medicina que heredó de su padre, salir en peregrinaje por Italia y hasta hacerse pasar por otra mujer para embarazarse y así capturar al hombre de marras. Pero por obra de su tratamiento literario, lo que podría parecer un conjunto de pruebas humillantes que menoscaban el orgullo y la inteligencia de la protagonista, resulta en manos del isabelino una alabanza al ingenio y la determinación de una mujer que sabe lo que quiere y cómo lograrlo. La versión de Guerberof apuesta a la expresión del exceso, solidarizándose así con la obsesión que siente Elena por el hombre que ha elegido, a la sazón, un presuntuoso mozalbete que prefiere marchar a la guerra antes que aceptarla como esposa. Hay otros que, como él, se muestran más apegados al juego de las armas, siempre y cuando no exista un peligro inminente. Así es como en la puesta de esta comedia escrita en 1595 desfila un friso de soldados torpes que realzan con su tontería el carácter voluntarioso de las muchachas del reparto. De todas formas, todos los personajes dejan aflorar un impulso sexual desordenado poniendo en circulación un sinfín de pellizcones, caricias y mordiscos. En medio del metódico ritual de toqueteos, Elena traduce su apremiante deseo de perder la virginidad –un tema decisivo en la pieza– llevando siempre consigo una palangana en la que hunde la entrepierna para aliviarse de su calentura cuando no invita a los demás a apretujarse en su interior. Dueña de una terquedad a toda prueba, no bien los dobleces de la trama quedan al descubierto, Elena ya habrá conseguido asegurar su pareja. Pero para cuando descubra que se ha enamorado del hombre equivocado, la comedia ya habrá tocado a su fin.

Con Gabriela Lerner, Carla Peterson, Verónika Silva, Horacio Acosta, Gustavo Chantada, Carlos Da Silva, Carlos Lipsic y Javier Montú. En El Excéntrico de la 18 (Lerma 420), los viernes a las 22.30.





Con Carlos Tkizian, Diego Velásquez, Juan Branca, Leo Granulles, Marcelo Naci, Matías Chebel y Policastro. Vestuario: Griselda Vidal. Iluminación: Roberto Fernández y Mariana Anghileri. Diseño de sonido: Nicolás Varchausky. Escenografía: Roberto Fernández. Dirección: Mariana Anghileri. En La Fábrica Ciudad Cultural (Querandíes 4290), los domingos a las 20 y a las 21.30.

La real realidad

UN ENFRENTAMIENTO ENTRE OPERARIOS Y DIRIGENTES EN LAS ENTRAÑAS DE UNA FÁBRICA... DE VERDAD.

Los siete personajes que propone *Puentes* van construyendo una trama de corte policial, "suspendida por el suspenso", como definen sus responsables, durante algo más de una hora. Lo más extraño de toda la cuestión es que esta intriga que enfrenta a operarios y dirigentes fabriles se desarrolla en las entrañas de una fábrica verdadera, es decir, aún en funcionamiento. Es que la cooperativa que dirige IMPA (Industrias Metalúrgicas y Plásticas Argentinas) ha encontrado un modo verdaderamente original para llamar la atención sobre sus reclamos e impedir el cese de sus actividades, cediendo sus instalaciones a un centro cultural que comienza a funcionar apenas termina el horario de trabajo. En este mismo espacio se estrenó la exitosa *3EX*, creación de Mariana Anghileri, la misma que ahora conduce este espectáculo, escrito junto a Mariana Chand. Pero esta vez, la experiencia está planeada para ser vista solamente por una veintena de espectadores por función. No se admite más que ese número porque el trayecto que imponen las 14 escenas de este rompecabezas no es demasiado sencillo. El grupo de espectadores remonta el sinuoso camino casi a tientas, con el suelo apenas iluminado por la linterna que sostieneun empleado de vigilancia que se desempeña como el guía de la expedición. De esta manera, el público sube escaleras, rodea el montacargas y los galpones y hasta entra en los baños. La inmensidad del edificio, el olor de los materiales que se amontonan entre las máquinas y los sonidos que asaltan a cada paso –los que han sido previstos como parte de la cosa y los que produce el tren que pasa muy cerca– aportan un clima lúgubre y propicio, ideal para enmarcar sucias maniobras y difusos sacrificios. La oscuridad de las instalaciones deja entrever a lo lejos, ambientados por discretas fuentes de luz, los pequeños sectores donde se desarrollan las escenas de una historia fragmentada, cuya anécdota también se presenta con fisuras desde el punto de vista del lenguaje verbal. La acción transcurre en 1956, cuando el peronismo ya es un recuerdo. La ropa de los personajes y los objetos en uso dibujan un cuadro de época que completan gestos y formas de hablar. A causa de la penumbra reinante, los colores de cada uno de los cuadros adquieren una rara potencia expresiva. Una vez concluido el último cuadro del drama, el guía abandonará al grupo de espectadores en la vereda. A sus espaldas, la cortina metálica se cerrará sin mayores explicaciones. Pero antes, el hombre distribuirá entre el público un diario especialmente editado para el espectáculo, en el que figuran algunos datos que, redactados con una buena dosis de ironía, terminarán de cerrar algunos de los interrogantes que plantea la historia.

agenda

DOMINGO 14



TEATRO

Se reestrena *Cachetazo de campo*, una obra escrita y dirigida por Federico León que narra la historia de una madre y su hija, en la que el campo funciona, no como escenario, sino como otro personaje. La interpretan Jimena Anganuzzi, Germán De Silva y Paula Ituriza, con música original del director.

A las 21 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada $ 5



TEATRO

Continúan las funciones de *Dolentango*, un espectáculo de danzateatro basado en textos de Juan Gelman. La coreografía y dirección es de Susana Zimmermann, con música de Astor Piazzolla, Horacio Ferrer y Mario Trejo.

A las 20.30 en Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada $ 8

CINE Continuando con este ciclo denominado *Truffaut: el placer del cine*, se proyectará *La historia de Adela H.* Con las actuaciones de Isabelle Adjani y Bruce Robinson.

A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

CINE II En el marco de este ciclo tendrá lugar la proyección de *Los nuevos y los otros*, de Wilhelm Hein, una suerte de documental acerca de la generación punk, la problemática del género, reflexiones sobre el kitsch, el amor, la locura y la muerte.

A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS

PLÁSTICA Hoy sí es el último día para visitar *Arte y parte*, una muestra de pintura, escultura e instalación de Gerardo Feldstein. A través de su obra el artista presenta un mundo plástico en el que el soporte se transforma en un límite efímero entre el espectador y el creador.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

TEATRO Se estrenan las funciones de *Ondina*, una obra de Jean Giraudoux en la que el dramaturgo conjuga, en un cuento de hadas, el humor y la fantasía con las más duras verdades humanas. La dirección general es de Berta Goldenberg.

A las 20 en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 5

SEMANA BEATLE Cierra hoy este ciclo de eventos reunidos bajo este nombre con un mega festival del que participarán las dos bandas ganadoras del concurso. Cierran el evento *Los Súper Ratones* con un poderoso recital en vivo.

A las 20 en el Teatro Premier, Corrientes 1565. GRATIS

LUNES 15



FOTOGRAFÍA

Está inaugurada esta muestra de fotografías de Alicia Ainbinder, en la que la artista se centra particularmente en sus propios hijos, alrededor de los cuales ensaya una visión personal acerca de la infancia. Lejos de percibirse una mirada maternal, estas imágenes en blanco y negro asemejan, en todo caso, una metáfora de la vida adulta.

De 11 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS



ARTE

Acaba de inaugurarse esta muestra de pinturas, dibujos e instalación de Marina Camporeale y Fernando Vandamme.

De 11 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

ARTE II Está inaugurada *6000*, una instalación de Daniel Besoytaorube en la que el artista condensa dos hechos simultáneos: su trabajo de encargado en un balneario de Mar del Plata y la propia naturaleza de la playa. A través de la pintura, la fotografía y las mismas carpas que arma, Besoytaorube nos muestra lo evidente: carpas, viento, marea, arena, agua, días, años, tiempo.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

ARTE III Hoy se inaugura esta muestra de dibujos y arte digital de Juan Nacht.

A las 19 en la Biblioteca Popular de Martínez, Aristóbulo del Valle 189. GRATIS

POESÍA Tendrá lugar hoy la presentación del libro *Cotillón para desesperados*, de Laura Yasán. Se referirá a la autora y a su obra Liliana Heker.

A las 20 en Café Literario Bollini, Pje. Bollini 2281. GRATIS

FOTOGRAFÍA Está inaugurada *Homenaje a Fader*, una muestra de fotografías de Mariana Alexander.

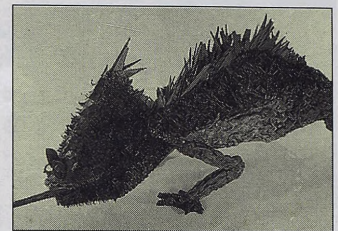
De 10 a 20 en Zurbarán, Alvear 1658. GRATIS

TALLER Hoy da comienzo este taller de periodismo cultural denominado *Los cronistas: de Facundo a Evita*, a cargo de la periodista y escritora María Moreno.

Informes e inscripción en el C. C. Rojas, Corrientes 2038 o al 4954-5521 o 4954-5523

CICLO Continúa el ciclo *Fábrica de lectores* con una charla para padres a cargo de Gustavo Roldán.*A las 19 en la Biblioteca Miguel Cané, Carlos Calvo 4319.* GRATIS

MARTES 16



PLÁSTICA

Hoy se inaugura *Los monstruos de Berni*, una muestra homenaje al celebérrimo artista argentino Antonio Berni, con motivo del vigésimo aniversario de su fallecimiento. Se trata de una veintena de sus monstruos, construcciones polimatéricas de singular impacto tanto por su tamaño como por su alusión a un mundo secreto de pesadillas y amenazas.

A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS



ARTE

Hoy se inaugura *La quema*, una muestra que reúne una veintena de trabajos del artista Jorge Caterbetti, incluyendo instalaciones, objetos y obras en papel de pequeño, mediano y gran formato, creadas todas ellas a partir de la técnica del quemado.

A las 19 en el Espacio de Arte Filo, San Martín 975. GRATIS

ARTE II Se inaugura hoy *Geografía*, una muestra de pinturas de Graciela Hasper.

A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

MÚSICA En el marco de este ciclo denominado *Jazzología*, se presentan en vivo Don Burrows y Kevin Hunt. Los acompañarán Ricardo Lew en guitarra, Jorge González en contrabajo y Junior Cesari en batería.

A las 20.30 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS

CINE Hoy finaliza este ciclo denominado *Italia vista por Dino Risi*, con la proyección de *Caro papá*. Con Vittorio Gassman, Stefano Madia y Aurore Clément.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Continuando con este ciclo se proyectará *Hamlet*, de Kenneth Branagh. Con las actuaciones de Julie Christie, Billy Crystal, Gérard Depardieu y Charlton Heston.

A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

CHARLA En el marco de este ciclo de conferencias literarias, Alicia Duvojne hablará acerca de la dificultad de *Escribir en dos países y dos idiomas*.

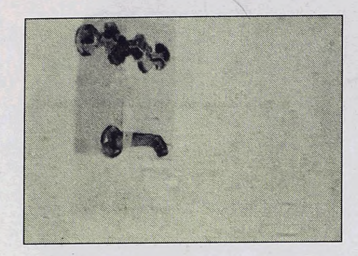
A las 19.30 en la Facultad de Derecho, Av. Figueroa Alcorta 2263. GRATIS

LIBRO Hoy tendrá lugar la presentación de *Cómo ser madre de una hija adolescente*, de Paloma Fabrykant. Jorge Guinzburg se referirá a la autora y a su obra.

A las 19.30 en Librería Cúspide, Vicente López 2050. GRATIS

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a redactores@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 17



PLÁSTICA

Está inaugurada *La vanidad desnuda*, una exposición de pinturas y objetos realizados en resina de poliéster por Oscar "Grillo" Ortiz. La muestra está integrada por objetos intervenidos por fotografías e incluye una serie de cajas luminosas construidas con resinas translúcidas y objetos de uso cotidiano.
De 10 a 22 en Praxis, Arenales 1311.
GRATIS

JUEVES 18



RAREZAS

Surgido hace cinco años de un seminario dictado por la compañía catalana *La Fura dels Baus*, el *Teatro Sanitario de Operaciones* estrena su nuevo espectáculo *Mantua*, dignos discípulos de aquellos pioneros. La obra se inspira en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, partiendo de un elemento –el hielo– para representar el sueño de Julieta.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada $ 12

VIERNES 19



MÚSICA

Se presenta en vivo Javier Malosetti, actual bajista de la banda de Luis Alberto Spinetta, con su último material editado como solista, *Spaghetti Boogie*, y un repertorio integrado por música negra, jazz, blues, funk y soul. Lo acompañarán Andrés Beeuwsaert en teclado, Pepi Taveira en batería, Américo Bellotto en trompeta y Gustavo Cámara en saxo.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 10

SÁBADO 20



FIESTA INSOMNIO

Es el nombre de esta ya tradicional celebración de la noche porteña que oficiará de escenario para diversos eventos: tocarán en vivo *La Fuckin* (funk & soul) y *Valentino Jazz Bazar*. A continuación, un desfile anticipo a la Noche de Brujas a cargo de Noemí Maldavsky. Además, Carlos Shaw y DJ Diego Cid.
A las 22 en el Club Español, Av. Bernardo de Irigoyen 172. Entrada $ 10



INSTALACIÓN

Hoy se inaugura *La biblioteca de Babel: laberintos, espejos, ficciones*, de la artista Lysandra Ozino Caligaris. La muestra recrea el universo borgeano mediante transparencias logradas con materiales plásticos, efectos de multiplicación con espejos y distintas atmósferas de iluminación.
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

ARTE Son los últimos días para visitar *Pensemos en el medio ambiente: el transporte y el ahorro energético*, una muestra integrada por trabajos de alumnos de escuelas primarias de educación común y especial, en la que se abordan temas referentes al impacto adverso que ocasiona el uso irracional de energía y a la promoción de estrategias para su ahorro.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
ARTE II Hoy se inaugura *Vereda tropical*, una muestra de dibujo y pintura de artistas cubanos contemporáneos.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
ARTE III Tendrá lugar hoy la presentación de los libros *Certamen de Comic e Ilustración Injuve 2000* y *ConSecuencias. Historieta argentina 2000*. Al finalizar, una mesa redonda bajo el tópico de *La historieta insurgente*, de la que participarán Jesús Cuadrado, Francisco Camarasa, Francisco Marchante y María Delia Lozupone.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS
ARTE IV Está inaugurada *Recordando a Oscar Anadón*, una muestra retrospectiva de pinturas de este artista. Presentará la exposición Raúl Lozza.
De 10 a 13 y de 16 a 19 en Artelite, Av. Pedro Goyena 1117. GRATIS
ARTE V Son los últimos días para visitar *Fragmentos*, una muestra de dibujos en tinta sobre papel de Luis Debairosmoura, en la que el artista intenta retratar la naturaleza contradictoria del alma humana.
De 15 a 20 en Luxolar, Pacheco de Melo 2984.
GRATIS



PLÁSTICA

Está inaugurada *Muestra homenaje*, una exposición que reúne trabajos del artista madrileño Enrique Tudó.
De 12 a 19 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. GRATIS

CICLO P En el contexto de este perseverante ciclo de nuevas vertientes de música electrónica, se presenta en vivo *Rosal*.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS
DIBUJO Y PINTURA Hoy finalizan las muestras *La calle crea* y *Chicos de la calle*, integrada por trabajos realizados por los pacientes internos en el Hospital Borda.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
MÚSICA Se presentará en vivo Fernando Kabusacki, con un show en el que interpretará temas propios y ajenos.
A las 22.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5
TEATRO Se estrena hoy *Rapsodia provinciana*, una versión libre de David Amitin basada en *El inspector*, de Gogol.
A las 21 en El portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 10
VIDEOINSTALACIÓN Son los últimos días para visitar *Rescate (rescue)*, esta muestra de Andrea Juan. Simultáneamente, se proyectará un video alusivo a la obra.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS
EVENTO Hoy se reabre al público la *Torre Monumental*, originalmente llamada *Torre del reloj*. A partir de la fecha funcionará como fotogalería, y la inaugura una colección de imágenes de distintos archivos del GCBA. Actuará la *Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires*. Desde el 19 de octubre, se realizarán visitas guiadas.
A las 18 en la Plaza Fuerza Aérea de Retiro.
GRATIS
TEATRO Con motivo del día de la madre, las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora invitan a presenciar Más de mil jueves, un unipersonal de Massimo Carlotto, interpretado por la actriz italiana Gisela Beni. La dirección es de Renso Sicco.
A las 16 en Plaza de Mayo. GRATIS



DANZA

Se estrenan las funciones de *Tsinay Kam (mujeres de allá)*, un espectáculo de danza-teatro multimedia interpretado por Ernesto Palacios e Iliana Etcheverry.
A las 22 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

MÚSICA En el marco de este ciclo de música pop, se presenta en vivo *Subsole* con su último álbum. Lo acompañará *Fantasmagoría*, la banda de Gori, ex guitarrita de Fun People.
A las 20 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. GRATIS
MÚSICA II Se presenta en vivo *San Francisco Solo Guitar Proyect*, una cooperativa artística y pedagógica que interpretará música tradicional de esas latitudes. Integran la agrupación Ross Thompson, Julio Azcano y Tom Leisek.
A las 21 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5
MÚSICA III Guadalupe Raventos presenta su show de jazz *Amores complicados*. La acompaña en piano Abel Rogantini.
A la 1 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 8
MÚSICA IV Javier Martínez presenta hoy en vivo su última producción titulada *Ediwen*.
A las 22 en Los Imagineros, Del Valle Iberlucea 1158. Entrada $ 5
TEATRO Luego de su extenso ciclo itinerante por las facultades de la Universidad de Buenos Aires, el *Grupo de Teatro del Colegio Nacional de Buenos Aires* continúa con las funciones de *El duende*, una obra basada en textos de Federico García Lorca. La dirección general está a cargo de Orlando Acosta.*A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 5*
TEATRO II La compañía teatral *Van Dar Maäl* presenta *Constrúyete un arca*, una comedia de Claudio Grillo.
A las 23 en Teatro Arlequino, Alsina 1484.
GRATIS
PLÁSTICA Inaugura hoy *Blancos y negros*, una muestra de pinturas de Andrea Marsicano compuesta por obras realizadas en tinta y carbón concentrados sobre papel.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



MÚSICA

Comparecerá en vivo *Farmacia*, una insólita agrupación de música electrónica, presentando su flamante disco *Mal y bien a la vez*.
A las 18 en Defensa 535. GRATIS

MÚSICA II Se presenta en vivo *Sonotipo*, junto a Alfredo García.
A las 23.30 en Biozona, Gorriti 3538.
GRATIS
MÚSICA III Tendrá lugar esta suerte de celebración de la que participará Daniel Melero. Musicalizando la velada, DJ Nijensohn.
A las 20 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3
FIESTA Es la que tendrá lugar con presencia de Cream, DJ Hernán Cattáneo, DJ Zuker y DJ Carlos Alfonsín.
A las 24 en Pachá, Costanera Norte y Pampa. Entrada $ 15
TEATRO Se estrenan las funciones de *Rojos globos rojos*, una obra de Eduardo Pavlovsky a cargo de la compañía *Carbono 14*.
A las 22 en Bar Guebara-Cave Canem, Humberto 1º 463. Entrada $ 4
TEATRO II Se estrena *Encantamientos*, el nuevo trabajo del mago Norberto Jasenson, único discípulo del maestro René Lavand.
A las 23 en el Teatro del Angel, Mario Bravo 1239. Entrada $ 20
CINE Continuando con este ciclo denominado *Truffaut: el placer del cine*, se proyectará *El hombre que amaba a las mujeres*.
A las 109 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4
LIBRO Tendrá lugar la presentación de *Trenes hacia afuera*, quinto libro de poesía de Hernán (ex Verbonautas). A los textos se sumarán fotos en movimiento de Alejandro Gargiulo. Presencia de Mimí Maura a confirmar.
A las 19 en La Fábrica, Querandíes 4290. Entrada $ 5 (incluye ejemplar y copa de vino tinto para cachondear)



Cambiar la piel

MÚSICA Eels y Suzanne Vega ya no son los mismos y los dos lo muestran en sus discos nuevos: ella con grandes canciones divorcistas tras su separación del productor Mitchell Froom; la banda liderada por ese fenómeno conocido como E, con un disco en el que se divorcia de su imagen de nerd y muestra los dientes con doce canciones sobre un asesino serial convencido de que con cada muerto gana un alma para nutrir su mente desalmada.

POR RODRIGO FRESÁN

La culpa –ya se lo dijo por aquí en más de una oportunidad– la tienen los Beatles. O Picasso. O Stanley Kubrick. O Italo Calvino. Eso: la metamorfosis constante y virtuosa como ingrediente extra a la hora de hacer más resistente y duradero al cemento del talento. Cambiar es morir un poco pero, también, revivir probando cosas nuevas. Y la música pop es uno de los cuerpos más hospitalarios a la hora de darle la bienvenida a este virus. La piel blanda y suave y desgarrable. No importa: abajo hay más piel. Tejido regenerable. Ganas de ser otro. Aunque sea por un ratito. Lo que nos lleva a los recién salidos del quirófano *Souljacker* de Eels y *Songs in Red and Gray* de Suzanne Vega. Vamos a ver y oír cómo quedaron debajo de todas esas vendas, ¿eh?

UN HOMBRE

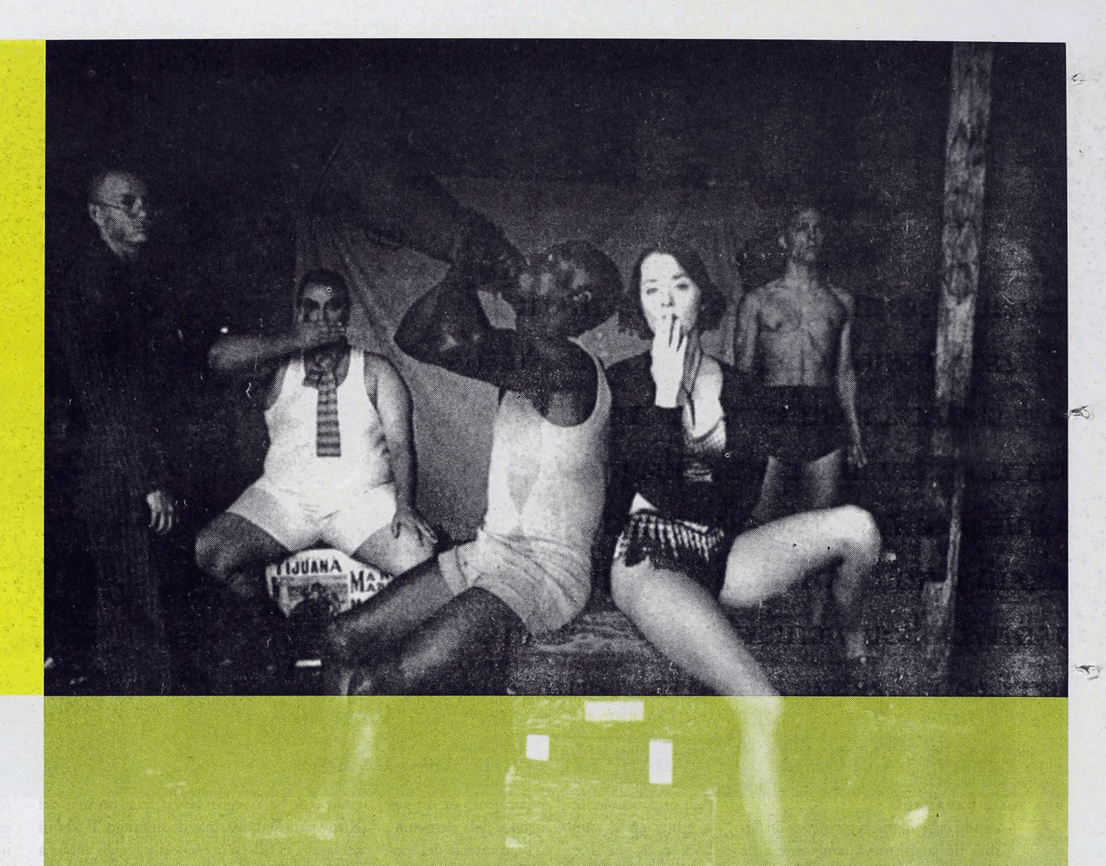
Uy, qué raro: en la portada del nuevo álbum de Eels –*Souljacker*– esta vez no hay niños. No está la nena de mirada gigante de *Beautiful Freak* (1996), ni los dibujos palotes y voladores de *Electro-Shock Blues* (1998), ni esas perversas e inocentes ilustraciones de libros de cuentos infantiles de *Daisies of the Galaxy* y *Oh! What a Beautiful Morning*, su continuación en vivo y en edición limitada (ambos de 2000). No, no, no: los tiempos están cambiando y acá Eels cambia desde la tapa de *Souljacker* donde el cantautor y multinstrumentista E –alguna vez conocido como (E) en dos primeros discos solistas, *Hello Cruel World* y *Broken Toy Shop*, que niega y desprecia; y, antes, bautizado por sus padres hace 37 años con el nombre de Mark Oliver Everett– ha abandonado su característico look de chico *nerd* sensible por el aspecto de lobo feroz símil Unabomber. Barba espesa cubriendo los rasgos aniñados. Da un poco de miedo, la verdad. Bastante. Adentro, la cosa también cambia: doce canciones girando alrededor del tema de un asesino serial convencido de que con cada muerto se lleva un alma para nutrir su mente desalmada. Album conceptual y si antes Eels parecía más cerca del sonido cajita de música à la Tim Burton, aquí parece haber virado para el lado de los carburadores de automóviles recién salidos del concesionario de David Lynch. Música psicópata potenciada esta vez por los riffs del guitarrista John Parish (compañero habitual de P. J. Harvey) y del bajista Kool G Murder uniéndose a Butch, baterista y cómplice perpetuo de E.

La furia plácida de *Souljacker* se grabó al mismo tiempo que la placidez furiosa de *Daisies of the Galaxy* pero E –quien ya tiene grabado otro disco acústico y uno más construido exclusivamente en base a *samplers*– lo archivó para que no se pelearan y no confundir más las cosas y las mentes de la crítica y público. Ocurre que Eels es un fenómeno extraño. Eels significa "anguilas" y –escurridizos y eléctricos como pocos– surgieron en 1995 entre las ruinas del apocalipsis *grunge* del suicidio de Kurt Cobain ofreciendo una mezcla rara de pop beatlesco con murmullo primal y letras deprimentes para canciones que podían leerse como koans de suicidas arrepentidos en el último segundo. *Beautiful Freak* llamó la atención con el single titulado "Novocaine for the Soul" y dos años más tarde, con *Electro-Shock Blues*, E se daba el lujo de armar todo un disco alrededor del suicidio de su hermanita y la muerte de su madre por cáncer y los peligros y responsabilidades de ser el sobreviviente que tiene que cantarlo todo. Una rápida lectura de los títulos de sus canciones lo dicen todo: "Elizabeth on the Bathroom Floor", "Going to Your Funeral Parts 1 y 2", "Cancer for the Cure", "Hospital Food", "The Medication is Wearing Off". Y, lo más interesante del todo, *Electro-Shock Blues* es un álbum curiosamente optimista, despachos escritos con sangre de venas cortadas desde terapia intensiva que acaban produciendo más y mejor efecto que varias toneladas de manuales de autoayuda new age concluyendo con la fortalecedora "P.S. You Rock My World" donde se despedía con un "*No sé a dónde vamos / No sé qué vamos a hacer / Pero tal vez sea hora de vivir*". Y –si *Beautiful Freak* fue la enfermedad y *Electro-Shock Blues* la muerte– entonces *Daisies of the Galaxy* funcionaba como esa fiestita triste después de volver del cementerio: melodías melancólicas para sonrisa con lágrimas como "Something Is Sacred" y ese hit mezcla "La Bamba" y "Louie Louie" que es "Mr. E's Beautiful Blues" donde se nos repite hasta el lavado de cerebro el mantra de "*Maldita sea, es un día hermoso*". Esa canción que la Volkswagen quiso comprar muy cara para un comercial y que E prohibió usar "porque, por si no se dieron cuenta, el primer verso habla sobre la polución" y la discográfica Dreamworks casi tiene un ataque cardíaco y -venganza- obligaron a E a meterla en la película del tipo Porky's *Road Trip* provocando una furia asesina en nuestro sufrido héroe. En este esquema de las cosas, *Souljacker* funciona un poco como el pariente loco –¿un primo?– que vuelve al cementerio a violar tumbas y a pasear los huesos por el centro del pueblo mientras baila como un poseído. Y hacer que sus amiguitos salgan de los altillos y se unan a la fiestita. *Souljacker* está lleno de personajes así: el niño con cara de perro a quien su madre se niega a afeitar, el médium que busca un fantasma amigable, la bruja adolescente, el boxeador insomne y el asesino serial y las víctimas del asesino serial. Todos ellos como parte de un paisaje definitivamente americano (E es un gran escritor de canciones paisajísticas, canciones que recuerdan a los cuadros de Edward Hopper) y definitivamente condenado donde florece una hermosísima canción de amor titulada, sí, "World of Shit". E explica: "Mientras grababa *Electro-Shock Blues* oí por ahí la historia de un asesino serial norteamericano, un ladrón de almas. Y me pareció un concepto interesante para referirme al hecho de que las personas van perdiendo su alma de a poco, día tras día, sin necesidad de ser asesinadas y casi sin darse cuenta". El video de "Souljacker Part 1" fue dirigido por Wim Wenders –incluido en el cd-single junto a una conmovedora versión del clásico de Elvis "Can't Help Falling in Love"– y funciona bien como perfecta definición de esta faceta de Eels: la banda tocando a lo bestia en las tripas de una cárcel para señoritas mientras las ninfas delictivas vibran como vibradores en sus celdas. Es, de lejos, lo mejor que ha hecho Wim Wenders en mucho tiempo. Y, uh, rumor que va cobrando fuerza: E será el coprotagonista del próximo largometraje de Wim Wender junto a... Bob Dylan. Ahí nos vemos, nos escuchamos. Seguro.

El video de "Souljacker Part 1" fue dirigido por Wim Wenders y funciona como perfecta definición de esta faceta de Eels: la banda tocando a lo bestia en las tripas de una cárcel para señoritas mientras las ninfas delictivas vibran como vibradores en sus celdas.

...Y UNA MUJER

El *Blood on the Tracks* de Bob Dylan –por más que se lo venga relacionando con el *folk-noir* y urbano de Leonard Cohen– es a lo primero y a lo que más recuerda el flamante *Songs in Red and Gray* de Suzanne Vega. Es decir: un gran disco divorcista lleno de sonido y furia y despecho y ganas de



Suzanne Vega se separó de Mitchell Froom. Y *Songs in Red and Gray* es un gran disco divorcista lleno de sonido y furia y despecho y ganas de venganza. Con la inteligencia a la hora de la canción-polaroid que demostró en "Luka". Con melodías circulares. Con letras llenas de ángulos y pocas curvas. Letras que se clavan y pobre Froom, la verdad.

venganza y, quién sabe, de perdonar al otro porque algo de la culpa también la tiene, siempre, uno. Y lo cierto es que había motivos para preocuparse. Suzanne Vega había presentado en gira varias canciones despojadas sobre el holocausto de su matrimonio con el célebre productor Mitchell Froom, responsable directo del enrarecimiento sónico de gente como Elvis Costello, Los Lobos, Ron Sexsmith, Crowded House y la misma Suzanne Vega. "Ya me pudrí de todos esos ruiditos raros", decía despreciando la brillantez del febril *99.9 F* (1992, un disco tan importante e influyente como el tercero de Peter Gabriel) y su fresca secuela de 1996 *Nine Objects of Desire*. Todo parecía indicar que se venía un retorno a las fuentes acústicas de la cantautora cool. Al debut *Suzanne Vega* (1985) con guiños a Joni Mitchell y Laura Nyro o la inteligencia a la hora de la canción-polaroid que demostró en "Luka" o "Tom's Diner" en *Solitude Standing* (1987) acercándola al territorio de Paul Simon y alejándola de una buena vez por todas de esa faceta que arrancó con *Days of Open Hand* (1990) y que acabaron convirtiéndola en una especie de Laurie Anderson con mejor sentido de la melodía. Una cosa estaba clara: Suzanne estaba muy pero muy enojada con Mitchell y paseó su furia por escenarios europeos a solas y agarrando su guitarra del mismo modo en que otros empuñan una ametralladora. Y se cortó el pelo y venía con ganas de patear el tablero. Algunos indicios inquietantes: el productor elegido para reemplazar a Froom era su casi opuesto: Rupert Hine –responsable de texturas almibaradas y proclive a llenar la casa de instrumentos y cuerdas y bronces–, quien ya había envuelto para regalo a gente como Duncan Sheik, Tina Tuenes, Stevie Nicks y Howard Jones, dedicados artistas del medio de la carretera y reverentes fieles del dios F.M. Y la tapa de *Songs in Red and Gray* que empezó a anticiparse por ahí y que mostraba y muestra a nuestra Suzanne de siempre convertida en una especie de Enya vaporosa con toques de Shania Twain y Celine Dion y hermanastra neoyorkina de The Corrs. Ay. Al final no fue para tanto porque el susto fue tan grande. *Songs in Red and Gray* –por encima de toda la decoración de interiores– sigue siendo un disco de Suzanne Vega y propietario de tres de las canciones más pegadizas que ha compuesto en mucho tiempo: "Penitent", "(I'll Never Be) Your Maggie May" y "If I Were a Weapon". Melodías de ésas. Circulares. Esa suerte de *jingles* que Suzanne Vega compone de tanto en tanto para que se te metan adentro con la fuerza y la suavidad de un QTip. Pero, más allá de su potencial melódico, lo que vale en *Songs in Red and Gray* son las letras. Letras llenas de ángulos y pocas curvas. Letras que se clavan y pobre Froom, la verdad. Suzanne Vega alguna vez afirmó que las mejores canciones son las canciones verídicas. "Son las que tienen más resonancia. Para mí es muy importante que las canciones tengan algún elemento de verdad, porque tengo que pararme ahí y cantarlas todas las noches y conseguir que la gente se las crea." Bueno, Suzanne Vega no va a tener ninguna dificultad en ese sentido con sus nuevas canciones ideales para cantar con los dientes apretados y los ojos encendidos. Así, de entrada, en "Penitent": "*Alguna vez me alcé, tan orgullosa / Por encima de la multitud / Y hoy estoy por los suelos*". "Widow's Walk": "*Considérenme una viuda, chicos / Y les contaré el por qué / No ha sido el hombre, sino el matrimonio / El que se ahogó*". "(I'll Never Be) Your Maggie May": "*Así que una mujer deja a un hombre / Y así un mundo se pone de cabeza / Y así veré tu rostro en sueños / Apareciendo como si fuera el de una especie de amigo / Y así vas por la vida / No hay chica que te diga que no*". "Soap and Water": "*Jabón y agua / Lava este día de mis manos / Llévate la sal que pica en mi piel / Libérame de este anillo de bodas*". "Song in Red and Gray": "*El reproche en el rostro más hermoso de tu hija / Me hace preguntarme cómo pudo haberse dado cuenta / Que algo ocurrió entre tú y yo*". "Last Year's Troubles": "*Los problemas del año pasado / Están tan pasados de moda / Pero los problemas siguen siendo problemas / Y el mal sigue siendo el mal*". "If I Were a Weapon": "*Si tú fueras un arma / Serías un martillo / Contundente y pesado en la punta / Para golpearme a mí / Si yo fuera un arma / Tú dices que sería un revólver / letal a quemarropa y con silenciador / Bueno, si yo soy esa arma / Ahora te estoy apuntando a ti / Así que mejor que sueltes a ese rehén / Y hablemos todo lo que haya que hablar hasta solucionar el asunto*". Y así todo el tiempo hasta cerrar con el *cover* de la "St. Clare" de Jack Hardy: "*Y eso y pintura / alimentando al fuego / La santa de una pobre mujer / Alimentando siempre todo el deseo de un hombre*". Y me duele un poco la cabeza, te juro.

TE JURO QUE NO TE RECONOZCO

Uno sale de *Songs in Red and Gray* como si hubiera estado tomando el té con una loba con piel de cordero. Una loba que canta bien, sí, pero a la que uno no puede evitar recordar cómo era en los buenos viejos tiempos, cuando cantaba sobre ese chico del piso de arriba al que sus padres molían a patadas noche tras noche. Del mismo modo en que luego de tanta distorsión bestia de Eels –este *Souljacker* funciona del mismo modo y produce el mismo efecto que causó a los seguidores de R.E.M. el *grunge* cosmético de *Monster* luego de la melancolía acústica de *Automatic for the People*– uno se queda con el recuerdo anterior de esa voz rota por el llanto derramándose sobre esas melodías de cajita de música que marcaron a *Daisies of the Galaxy*.

Así *Souljacker* y *Songs in Red and Gray* funcionan muy bien como máscaras para baile de disfraces, para distraerse un rato, para sorprender a esos amigos que se sorprenderían todavía más –esperemos que no– cuando les dicen que no, no es una máscara: es cirugía plástica. Después, ya saben, a mentir con una de esas incómodas sonrisitas y los ojos clavados en ese florero sobre esa mesita, en el televisor, en el gato que pasa por ahí, en cualquier otra cosa que no sea ese rostro que nos pregunta "¿Qué te parece?".



CON NUREYEV

PUSHKIN EN SU ESTUDIO DE LENINGRADO. A SU IZQUIERDA MIJAIL BARYSHNIKOV

EL ÚLTIMO MAESTRO DE PETERSBURGO

DANZA Desde su puesto en la escuela de danza del Kirov, revolucionó el ballet en el mundo a través de sus dos mejores discípulos: Rudolf Nureyev y Mijail Baryshnikov. Con Baryshnikov compartió los sueños de crear un nuevo ideal clásico. Con Nureyev había compartido hasta su esposa. Conozca la historia de Alexander Pushkin, el último gran maestro ruso de la danza.

POR JULIE KAVANAGH

Cuando enfrentaba la tormenta de flashes de su primera conferencia de prensa luego de pedir asilo político en París en 1961, y le preguntaron si temía por las represalias que podrían sufrir sus padres y hermanas a manos de las autoridades soviéticas, Rudolf Nureyev contestó: "Más me preocupa mi profesor de danza en Leningrado. Viví en su casa estos últimos años, es mi mejor amigo y temo que le adjudiquen responsabilidad en esta determinación". En efecto, a lo largo de los meses siguientes, Alexander Ivanovich Pushkin, el profesor más venerado de la Escuela Vaganova del Ballet Kirov, sería interrogado una y otra vez por la KGB, que lo hacía responsable de la defección a Occidente de su pupilo favorito. Tenían sus razones: Pushkin no sólo convirtió en una estrella a aquel tardío aprendiz con escasa formación técnica, también lo estimuló decisivamente a desarrollar su libertad de pensamiento. Nureyev había repetido muchas veces que, si no le hubieran aprobado el traslado a las clases de Pushkin, habría abandonado la danza: "Todos mis profesores anteriores eran unos implacables burócratas gogolianos que reprimían cuanto salía de mí". Mijail Baryshnikov, que se convertiría en el segundo protegido de Pushkin pocos años después, fue igualmente enfático a la hora de reconocer la deuda con el maestro: "Soy lo que soy gracias a Alexander Ivanovich". En la introducción del libro *Alexander Pushkin, maestro mayor de la danza*, escrito por Gennady Albert, y publicado en Rusia y en Estados Unidos merced al apoyo de la Fundación Nureyev, Baryshnikov define esta recuperación del "misterio de rigor y regocijo que fue la escuela de Petersburgo" como "un evento fundamental para el mundo del ballet, así como un homenaje más que merecido a un hombre excepcional".

A lo largo de treinta años, sus clases matutinas siempre comenzaron igual en el ático de ventanas ovales de la Escuela Vaganova: con la meticulosa y atávica pronunciación que compartía con otro famoso maestro de la danza, George Balanchine, ordenaba gentilmente una secuencia de ejercicios en la barra que duraba siempre veintidós minutos, ni uno más ni uno menos. De infaltable camisa y corbata (su saco quedaba siempre en el respaldo de la única silla del salón, junto al piano), Pushkin jamás levantaba la voz: sus estudiantes sabían descubrir si algún movimiento lo disgustaba por el rubor que coloreaba repentinamente su cuello. Dando la espalda al espejo de pared a pared, demostraba cómo debía fluir orgánicamente el movimiento de un paso a otro en las combinaciones más elementales y en las más líricas. Si bien carecía del fuego sagrado del *danseur noble*, Pushkin había ingresado como bailarín en la compañía del Kirov antes de cumplir los veinte años, merced a su estilo puro y su fraseo perfectamente coordinado. Pero muy pronto, a los 25 años, descubrió su verdadero don: comunicar con extraordinaria simplicidad la lógica interna y la transición natural de los movimientos que había aprendido de sus mentores, Vladimir Ponomarev y Agrippina Vaganova (cuyo sistema forma la base del ballet ruso). "Era una gran tradición donde el conocimiento se transmitía en forma directa de maestro en maestro", explica Baryshnikov en el libro, "pero Alexander no se limitó a repetir a sus predecesores sino que destiló en sus enseñanzas el viraje decisivo que iba a producirse en el ballet".

Para sus discípulos más cercanos, las enseñanzas de Pushkin continuaban fuera del estudio, en el mínimo departamento cerca de la Escuela Vaganova que ocupaba junto a su esposa Xenia, con baño y cocina compartida según las normas soviéticas. La extrovertida y despampanante Xenia era el opuesto de su marido y juntos conformaban una envidiable escuela de *savoir vivre*. Los discípulos de Pushkin eran como hijos para la pareja: allí se los alimentaba, se les cosían las medias agujereadas y continuaba su educación. Además de provenir de la intelligentzia de Petersburgo, Xenia era una cocinera y costurera excelente. "Su buen gusto y estilo nos impresionaba tanto como el trabajo que se tomaba en alimentarnos, vestirnos y educarnos", escribe Gennady Albert en su libro. Pushkin se enamoró de ella en 1937, cuando ya había empezado a enseñar aunque aún bailaba en el Kirov. Xenia tenía diez años menos que él y asistía a una de sus clases. Como las relaciones entre maestros y alumnos estaban terminantemente prohibidas se encontraban en secreto y recién pudieron casarse cuando ella se graduó. Pushkin logró que Xenia mejorara su técnica e ingresara en el Kirov pero su altura inusual le impidió progresar como solista. En el hogar, los roles se revertían: "Ella estaba a cargo, era un motor. Él, en cambio, era la modestia hecha persona", recuerda Dmitri Filatov. La inalterable parsimonia de su marido exasperaba a veces a Xenia: solía quejarse de que todos los demás profesores del Kirov tenían mejores departamentos que el suyo. Y si bien compartía con su marido la devoción por el ballet, se negaba a que ése fuera el único tema de conversación en la casa, especialmente a partir de 1959, cuando se vio forzada a retirarse del cuerpo de baile según las estrictas normas del Kirov para las bailarinas de su rango. Pushkin se pasaba el día en la escuela y recién volvía a casa luego de la función nocturna del teatro y Xenia sentía un aislamiento letárgico en el minúsculo departamento. Hasta que un día su marido llevó a casa a uno de sus estudiantes, que se había lastimado un ligamento bailando y recién salía del hospital. Pushkin lo había visto tan desolado que le propuso mudarse con ellos mientras durara su recuperación y Xenia aprobó con entusiasmo la decisión.

El joven Rudolf Nureyev se convirtió en su proyecto excluyente a partir de entonces. Mientras Pushkin se encargaba de moldear al bailarín, Xenia hizo lo propio con el hombre, guiando sus lecturas, llevándolo al teatro y a conciertos, presentándolo a su círculo de amigos. El estricto programa que diseñó fue recibido con beneplácito por el discípulo, quien adoró desde un principio el don de gentes de su tutora y se depositó en sus manos. Según Slava Santto, otra de las discípulas que frecuentaba la casa, "Xenia se inventó un cuento de hadas primero y después se dejó convencer por él. No sólo se enamoró sino que se obsesionó, completamente y hasta el fin de su vida, con Rudi. A partir de entonces no tuvo otros intereses". Al borde de los cuarenta, Xenia conservaba intactas su vivacidad y su belleza. Acostumbrada como toda bailarina a tener admiradores, siempre había coqueteado filialmente con los alumnos de su marido que frecuentaban la casa, razón por la cual la locura romántica que la embargaba no despertó la menor sospecha de parte de Pushkin. "Alexander siempre volvía agotado del teatro pero se hacía de un poco de tiempo para charlar con Rudi. En una de esas veladas le confesó que ya no le hacía el amor a Xenia", cuenta Menia Martínez, una bailarina cubana becada en el Kirov que también se enamoró de Nureyev. "Rudi estaba en una terrible encrucijada. Adoraba a su maestro y estaba más que agradecido por haberle dado cobijo, pero al mismo tiempo era consciente de la pasión que despertaba en Xenia y le resultaban irresistibles la sofisticación y la seguridad de su flirteo, ya que a los veinte años seguía siendo virgen".

Si hasta entonces Xenia había sido ecuánime en sus atenciones a los jóvenes que visitaban su casa, todo aquel que se acercaba demasiado a Rudi despertaba sus celos, como si fuera de su exclusiva propiedad. Tenía que saberlo todo y controlarlo todo, no sólo en la rutina de aprendizaje sino en los más ínfimos detalles de la vida privada de Nureyev. Mucho más ducha que su marido en las intrigas internas del Kirov, estimuló a Nureyev a no prestar atención a los burócratas y ganar confianza en sí mismo. "Hasta entonces Rudi lidiaba con la gente de una manera altamente heterodoxa para la época: decía todo lo que pensaba. Xenia era mucho más racional; se encargaba de todos sus conflictos y le enseñó a serenarse", dice Martínez.

Aunque el romance no era un secreto en el Kirov, nadie lo mencionaba por respeto a Pushkin, cuya silenciosa dignidad lo había mantenido siempreajeno a todo escándalo. Todo indicaba que ignoraba el affaire que tenía lugar en su propia casa. Seguía tratando a Nureyev como a un hijo y permitiéndole en sus clases que realizara los ejercicios a su manera. "No soy fuerte como ustedes", solía decir Nureyev como excusa de sus debilidades técnicas. Pushkin jamás lo corregía; con él empezó a enseñar a los demás a explorar sus limitaciones y desarrollar sus propias decisiones, creando lo que Baryshnikov llama "bailarines pensantes". Si bien en ningún momento dio a entender que la carrera de Nureyev sólo podría florecer en Occidente ("Alexander Ivanovich era muy, muy soviético en su corazón", confirma Santto), fue indirectamente responsable de la defección de su pupilo. Al estimularlo a forjar un estilo propio, que complementara el clasicismo del Kirov con innovaciones occidentales (y así revolucionar el ballet clásico), Pushkin puso al alcance de la mano de Nureyev la independencia y la libertad que éste había anhelado siempre.

Tal como supuso Nureyev, el primer acusado de su defección fue Pushkin. Según el bailarín Nicolai Kovmir, la KGB se propuso quebrarlo desde el primer interrogatorio: "Fue como si envejeciese diez años en una semana". El escándalo cambió drásticamente su vida. La mayoría de sus amigos lo evitaban hasta en la calle y los padres de sus alumnos les prohibieron pisar de nuevo el departamento. Durante meses debió trasladarse al Ministerio de Cultura en Moscú y terminó salvándose de la humillación que más temía (la prohibición de enseñar) por la influencia del director de la Escuela Vaganova, que también había sido pupilo suyo. Pero a cambio se le exigió que condenara públicamente a Nureyev como traidor a la patria. Según Baryshnikov, antes se le ordenó que viajara a París a convencer al hijo descarriado que volviera al redil, pero el frágil corazón de Pushkin le ahorró el mal trago. Aun así, comentó a las pocas personas de su confianza que, de haber sabido en el comienzo de aquella gira lo que iba a ocurrir (cuando, según informes de la KGB, Nureyev ignoraba las férreas reglas de la compañía en el exterior, y pasaba todo su tiem-



PUSHKIN Y SU ESPOSA XENIA, EN SU LUNA DE MIEL EN CRIMEA

po libre con "exponentes de la bohemia parisina"), habría estado dispuesto a viajar y convencerlo de "portarse bien". Los miembros del Kirov de esa época recuerdan que, cada vez que Nureyev daba muestras de volatilidad, Pushkin lo llevaba a un rincón de la sala de ensayo y le hacía ensayar un paso especialmente osado para calmarlo: siempre surtía efecto.

Pushkin mostró enorme reticencia, incluso con las pocas personas que siguieron a su lado, a hablar de Nureyev o de los interrogatorios a que lo sometió la KGB. Y en las escasas oportunidades en que el bailarín les hizo saber que llamaría se negó a atender el teléfono. Xenia, en cambio, no se dejó intimidar, ni por la KGB ni por la falta de respuesta a los sucesivos telegramas que le envió a Rudi hasta que supo su paradero, un año después de la defección. Entonces comenzó a enviarle larguísimas cartas con noticias domésticas sobre el Kirov y Pushkin (en inglés, evitando toda mención de nombres propios y enviándolas a: *Mrs. Margot Fonteyn c/o Rudi, Royal Ballet, Covent Garden, London*) y hasta laboriosas transcripciones de coreografías de Petipa para que Rudi "no perdiera sus raíces". Cuando la Fonteyn y otras amigas de Nureyev bailaban en Leningrado, Xenia se encontraba con ellas clandestinamente, pero si bien Rudi le enviaba siempre regalos y nunca dejó pasar las fechas de cumpleaños sin telefonear desde donde estuviera, jamás contestó a las innumerables cartas de Xenia. "Ella esperó y esperó, pero fue en vano", recuerda Alla Bor.

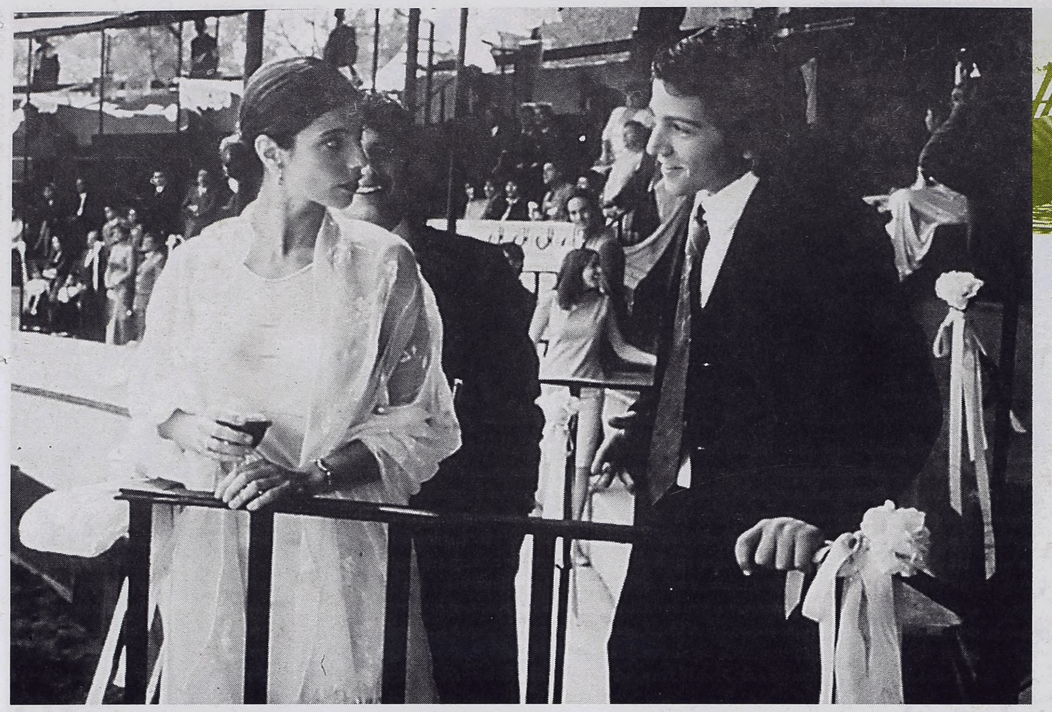
En 1962, un año después de la partida de Nureyev, Pushkin sufrió el primero de sus ataques cardíacos. Su convalecencia fue larga pero sus alumnos se negaron a buscar un reemplazante. Cuando volvió era casi el mismo, pero quienes lo conocían mejor aseguraban que mantenía una nueva distancia con todos. Hasta que una compañía de danza de Latvia llegó aLeningrado de gira y el Kirov solicitó a Pushkin que audicionara a uno de sus miembros, de quince años. Cuando volvió a su departamento esa noche, aún perplejo, le anunció a Xenia que había aceptado un nuevo pupilo personal. "¿Vas a decirme que has encontrado alguien mejor que Rudi?", preguntó ella con desdén. "Completamente distinto, pero con más talento quizá", murmuró él. Mijail Baryshnikov era ya por entonces una maquinaria de asombrosas dotes en la que Pushkin vio la corporización de ese ideal clásico por el que tanto había luchado. Cada uno de sus movimientos, incluso en los raptos de más flagrante virtuosismo, era realizado con tal sublime simpleza que el crítico Clive Barnes, de visita en la escuela del Kirov poco tiempo después, lo describió como "el bailarín más perfecto que he visto en mi vida". Nureyev no había tenido el mismo entrenamiento temprano ni el tiempo para absorber la pureza del Kirov y, por comparación, parecía tosco. "Era fascinante verlo *actuar* en un escenario, pero el ojo entendido podía notarle muchos pequeños defectos. Rudolf nunca fue un genio del movimiento como Misha, siempre debió batallar con el físico. Misha, en cambio, parecía no tener un cuerpo sino un Bentley", confiesa la ballerina francesa Ghislaine Thesmar. La integrante del Kirov Alla Osipenko coincide: "Todo lo que hizo Pushkin con Misha fue ajustar detalles; a Rudi, en cambio, debió someterlo a un curso intensivo y contra reloj del estilo de Petersburgo. Logró darle una base asombrosa, pero por entonces Nureyev era casi un niño, no estaba del todo desarrollado siquiera. Todo aquello en que se convirtió tuvo lugar en Occidente".

Si bien ambos bailarines fueron hijos adoptivos de Pushkin, Baryshnikov es su heredero genuino. No su creación, como bien señala Gennady Albert en su libro, sino su mayor contribución a la evolución del ballet. Huérfano de madre desde los doce años, y alejado de su padre cuando éste volvió a casarse al año siguiente del suicidio de su mujer, Baryshnikov abrazó a los Pushkin tal como había hecho Nureyev, pero a diferencia de Rudi, que odiaba la idea de vivir solo, defendía su independencia a brazo partido: sólo muy de tanto en tanto aceptó pasar alguna semana en casa de los Pushkin, aunque cenaba con ellos todas las noches. Aterrorizado de que le rompieran el corazón por segunda vez, Pushkin dedicó tantos esfuerzos a perfeccionar a su discípulo como a mantenerlo alejado de influencias "perniciosas". Cada vez que aparecía un extranjero por la escuela, Pushkin enviaba a Baryshnikov a ensayar en una sala a solas. Acostumbrado desde niño a cuidarse solo, Misha se rebeló al control de su vida que intentó ejercer Xenia (si bien también él se dejó educar por ella). A veces podía pasarse semanas enteras sin dirigirle la palabra, lo que implicaba abstenerse de ir a cenar al departamento. "Eran los peores momentos", recuerda Alla Bor. "Y siempre se resolvían igual: con una carta de disculpas a Xenia, en general escrita por el propio Pushkin haciéndose pasar por Misha".

En marzo de 1970, Baryshnikov se dirigía muy temprano por la mañana al departamento para desayunar con Pushkin antes de comenzar la jornada cuando fue interceptado por otro de los profesores del Kirov. La noche anterior, a pesar de la fuerte lluvia, Pushkin había vuelto del teatro haciendo su paseo habitual por el puente Fontanka cuando sufrió un ataque cardíaco que lo desplomó. Filatov sostiene que murió en ese momento, pero su cuerpo quedó durante horas bajo la lluvia hasta que alguien reparó en él. Al oír la noticia, Baryshnikov arremetió con sus puños contra la puerta de vidrio del departamento y debió asistir al velorio y al entierro con las manos vendadas. La muerte del maestro trastornó por completo la existencia del discípulo. Aunque carecía de toda experiencia, por pedido de Xenia aceptó hacerse cargo de los pupilos de Pushkin que debían graduarse en unas semanas y dejó de lado su afán de autonomía instalándose con Alla Bor en el departamento para que Xenia no estuviera sola. En 1971, durante una gira del Kirov, Baryshnikov fue a Londres por primera vez y, a pesar de la vigilancia de los agentes de la KGB que viajaban con la compañía, logró encontrarse con Nureyev, a quien le confesó la fascinación que le producía esa oportunidad inédita de medir su estatura como bailarín con los mejores. "Pero aun así le dije que mi hogar seguía siendo el Kirov y que Xenia esperaba desolada mi retorno." Nureyev le confesó a su vez que la culpa que le producía el romance con Xenia había sido uno de los móviles decisivos que lo llevaron a exiliarse. Para Baryshnikov la situación era muy diferente: la muerte de Pushkin había limado las asperezas y él se sentía responsable de Xenia.

En marzo de 1973, Xenia murió de cáncer. Furioso con Alla Bor y Filatov por haberle ocultado la enfermedad (Xenia los había hecho jurar que no le dirían una palabra), Baryshnikov se encargó personalmente de los trámites para enterrarla junto a Pushkin. La muerte del maestro había sido el comienzo de la decadencia de la escuela del Kirov y para entonces, Baryshnikov estaba frustrado por un repertorio repetitivo y sin desafíos. Cada una de las iniciativas que Pushkin había estimulado en vida ahora eran descartadas por las autoridades de la compañía y por primera vez empezó a contemplar la opción de seguir los pasos de Nureyev. "Hacerlo en vida de Alexander Ivanovich era inconcebible, por la sencilla razón de que le hubiera destrozado el corazón. Lo sabía yo y lo sabían todos los que asistieron al calvario que fue para él la ida de Rudi." En junio de 1974, Baryshnikov dejó su cachorro Foma al cuidado de Alla Bor y sorprendió a todos aceptando integrar una troupe de solistas del Bolshoi que harían un programa mediocre de variedades en Canadá. La noche del 29 de junio, al término de la función en Toronto, se escabulló por la puerta de artistas del teatro y solicitó asilo a las autoridades canadienses.

Durante las décadas siguientes, los alumnos de Pushkin que permanecían en Leningrado conmemoraban la fecha de su muerte con una clase especial en la cual decoraban el piano de la sala como un altar con flores y fotografías. Para entonces las exigencias de la escuela para bailarines masculinos del Kirov habían caído tan bajo que la mayoría de los alumnos recibió con alivio la noticia de que cerraba la escuela. "Es muy triste, pero lo cierto es que ninguno de ellos era capaz soportar una disciplina tan ardua", reconoce Serguei Vikulov, un entrenador del Kirov que tomó clases durante quince años con Pushkin. "Con él hacíamos diez, doce *pirouettes* (que Misha solía terminar con un impecable *demipointe*); hoy, ninguno es capaz de más de cinco". El orgullo actual del Kirov son sus ballerinas: ninguno de los integrantes masculinos es capaz de ser otra cosa que un digno partenaire para la sublime técnica y glamour de Svetlana Zakharova, Uliana Lopatkina, Diana Vishneva o Veronika Part. El libro de Gennady Albert es el último legado de esa escuela de danza que entregó al mundo sus dos bailarines más excelsos y que Alexander Ivanovich Pushkin encarnó y preservó hasta el último día de su vida.





Mezcal, porro, fellatio

CINE Tras la explosión del cine mexicano que desató *Amores perros*, llega a Buenos Aires *Y tu mamá también*, una película con Maribel Verdú y Gael García Bernal que viene de arrasar en la Mostra de Venecia y de desatar la ira de la aristocracia mexicana por denunciar a los machotes mexicanos de "pajeros, eyaculadores precoces y homosexuales reprimidos".

POR HORACIO BERNADES

La aparición de *Amores perros*, hace un par de temporadas, anunciaba algo: hace rato que el cine mexicano dejó de ser una fábrica de charros, mariachis y melodramas, y está mutando en otra cosa. Esa otra cosa pueden ser las tragedias barrocas de Arturo Ripstein, la violencia urbana y visual de *Amores perros*, los coqueteos *queer* de Jaime Humberto Hermosillo (*Doña Herlinda y su hijo*), la sátira política de *La ley de Herodes*, el clasicismo de Carlos Carrera (*Un embrujo*) o la modernidad de *¿Quién diablos es Juliette?* Lo cierto es que algo está pasando en el cine mexicano. Ahora llega *Y tu mamá también* para corroborarlo. Buenos Aires la recibe en pleno despegue, tras su presentación y premios en la Mostra de Venecia, los escandaletes y polémicas en el frente interno y el inminente estreno en Estados Unidos, de cara a una posible nominación al Oscar.

Con la española Maribel Verdú como vértice del triángulo sexual que salpimenta el film, *Y tu mamá también* reúne a varios de los nombres que volvieron a poner en el mapa al cine mexicano. Empezando por Gael García Bernal, consagrado en *Amores perros* y con participación en *Vidas privadas*, debut cinematográfico de Fito Páez, y siguiendo por su sorprendente coequiper Diego Luna, que se apresta a convertirse en vampiro, a las órdenes de John Carpenter. Sin olvidar a Alfonso Cuarón, en su regreso a México tras dirigir en Hollywood *La princesita* y *Grandes esperanzas*, y a su hermano Carlos, que escribió el guión de *¿Quién diablos es Juliette?* y va a hacer lo propio en *Vasectomía*, la nueva de Alejandro González Iñárritu, realizador de *Amores perros*. Completa el seleccionado Emmanuel "El Chivo" Lubezki, que había hecho maravillas con la luz en *La leyenda del jinete sin cabeza* y vuelve a hacerlo aquí.

A CUATRO MANOS

"Sí, y a tu mamá también" contesta Julio (García Bernal) a la pregunta de Tenoch (Luna), su mejor amigo. "¿Es verdad que te jodiste a mi novia?", preguntó Tenoch, ya sobre el final de una escapada de fin de semana en la que el cuentakilómetros del auto corrió tanto como el mezcal, los porros y las fellatios. Estas últimas, a cargo de la española Luisa (Verdú). Falta todavía el acto de cierre para un fin de semana con acelerador a fondo, y éste tendrá lugar cuando los amigos derriben la última barrera. Esa que el machismo mexicano jamás tolerará, y que tiene a la liberada Luisa por sacerdotisa.

Y tu mamá también sacudió fuerte el árbol de los valores tradicionales de su país. Se levantaron acusaciones de escándalo y amoralidad. No parece para tanto, o por lo menos no es ése el horizonte al que la película apunta. Allá por la mitad del metraje y tras haberse mostrado como presa fácil, Luisa pasa a dominar la política sexual, tomando la iniciativa y condenando finalmente a sus partenaires por "pajeros, eyaculadores precoces y homosexuales reprimidos, como todos los hombres". ¿No será eso lo que hizo crecer la reacción bigotuda de la sociedad mexicana? "Lo que nos planteamos fue hacer una película de adolescentes, pero durante mucho tiempo, lo único que nos salía era algo parecido a *Porky's* o *American Pie*, y no era lo que queríamos", señala a **Radar** Alfonso Cuarón, arrellanado en su sillón, en una suite del Hotel Alvear.

Lo que quedó parece más un *Jules et Jim* en clave adolescente y contemporánea, con la infatuación amorosa cediendo paso al deseo sexual puro y duro. Pero el deseo tiene sus trampas, y cuando los amigos intentan resolver su rivalidad masculina enrostrándose un largo legajo de cuernos mutuos, es imposible saber si éstos son reales o fabulados. Hay una segunda fuente de disputas entre Julio y Tenoch, que tiene que ver con el origen de clase de ambos. Tenoch es hijo de un político del PRI, corrupto y formado en Harvard. La mamá de Julio es una simple secretaria, mientras que su hermana estudia comunicación y adhiere al zapatismo. "La inclusión del contexto político y social es lo que terminó arrancando a la película del modelo hollywoodense de comedias sexuales adolescentes", apunta Carlos Cuarón, hermano de Alfonso y guionista a cuatro manos de *Y tu mamá también*. No le falta razón.

MEXICO FEO Y QUERIDO

Es de una gran sutileza el modo en que *Y tu mamá también* inscribe su ficción en un entorno preciso, el México de aquí y ahora. Los hermanos Cuarón no necesitan de subrayados para señalar la corrupción y decadencia del partido de gobierno, la represión militar interna, la presencia del zapatismo y, sobre todo, el clasismo, típicamente latinoamericano, de la sociedad mexicana, con sus ricos muy ricos y pobres muy pobres. Para hacerlo, les basta con algún apunte en off, un casamiento al que concurre el presidente mientras afuera los asuntos de Estado aprietan o, más simplemente, lanzar a sus personajes a la ruta y hacerlos cruzarse con el México real. Ese de procesiones religiosas, supersticiones, habitaciones hacinadas y caminos polvorientos, donde cada tanto alguna partida militar interroga a un grupo de campesinos.

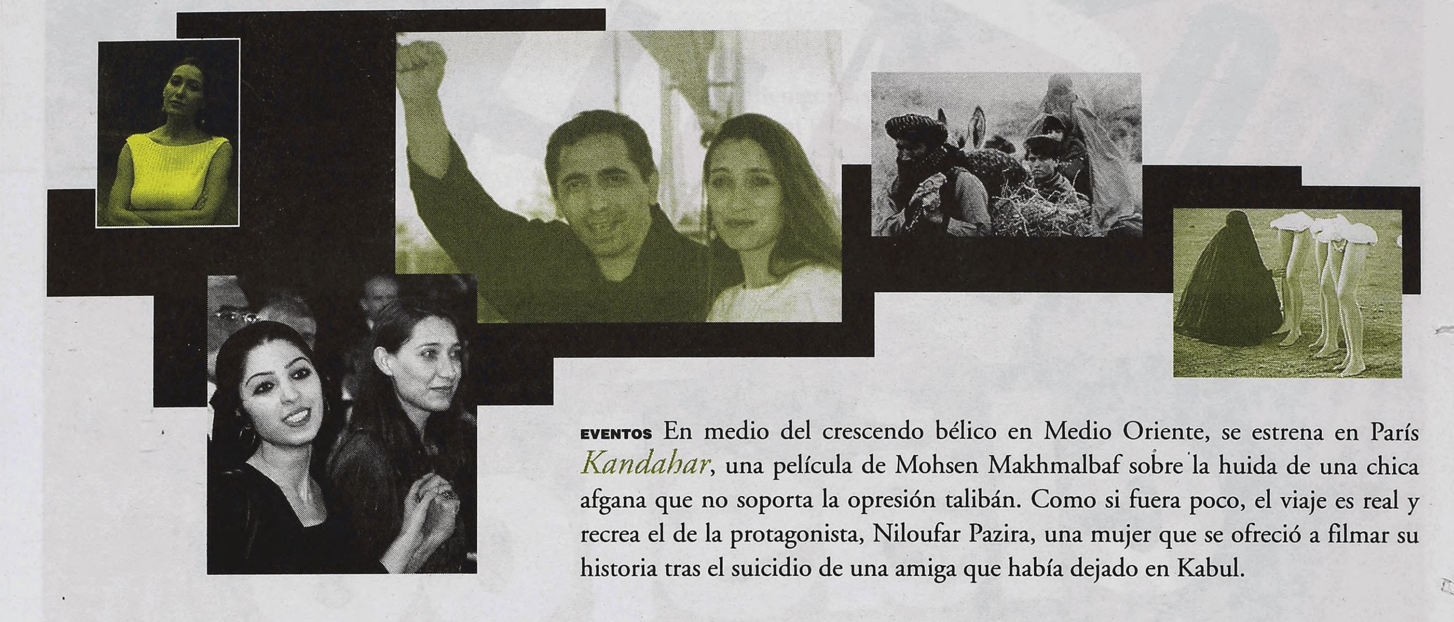
Son como dos planetas cuyas órbitas se cruzan, pero jamás llegan a chocar: por un lado, los protagonistas, en su despreocupado tour sexual; por otro, el país. Por suerte, los Cuarón tienen la delicadeza de evitar epifanías o tomas de conciencia, tanto como sermones. Igualmente sutil es el modo en que, a lo largo del trayecto, se va componiendo el personaje de Luisa, que parece rozada por el hálito cercano de la muerte, tanto por su historia de defunciones familiares como por cierta fatal atracción por la Parca. En algún momento, el auto de los muchachos pasa por delante de un cementerio, y en varios Luisa llora a solas. Sólo al final aflora aquello que ella y el relato mantienen en secreto, y que explica tanta voracidad sexual de su parte.

GODARD, PEREC, TYKWER

"El segundo elemento que nos permitió dar con la clave de la película fue el relato en off", dicen a coro los hermanos Cuarón, señalando la posible influencia de algún Godard (*Alphaville*, sobre todo) y del escritor francés Georges Perec en el tono y función de ese off.

Lo que hay de Godard es la idea de una banda de sonido que funcione *en contra* de las imágenes. Un carácter marcadamente intrusivo, que en *Y tu mamá también* se ve subrayado por el modo en que esa intrusión tiene lugar, a intervalos rítmicos y regulares: el sonido se corta abruptamente, y el off se inscribe en el vacío que quedó donde antes había sonido directo. Lo de Perec parece ir más por el lado del tono, exageradamente clínico y "objetivo" y funcionando también en sentido contrario al del relato. Mientras la cámara parece siempre un participante más, captando todo lo que ocurre con sensación de "directo", el nunca identificado narrador en off se mantiene a una distancia olímpica, levemente irónica.

Tal vez haya una tercera influencia, que los Cuarón no mencionan, en otro aspecto de ese relato-off, el de su carácter omnisciente que trasciende incluso las barreras espacio-temporales, y que parece reconocer un antecedente en *Corre, Lola, corre*, del alemán Tom Tykwer. Del mismo modo en que allí el narrador se hacía un tiempo para visitar el pasado y futuro de gente con la que la protagonista se cruzaba a la carrera, aquí se dan detalles del accidente sufrido por un peatón a quien Julio y Tenoch ni registran, o se evoca un choque ocurrido diez años atrás, en el mismo camino que ellos recorren ahora. Y que siguen atravesando, siempre hacia adelante, oliendo a espíritu adolescente. R



EVENTOS En medio del crescendo bélico en Medio Oriente, se estrena en París *Kandahar*, una película de Mohsen Makhmalbaf sobre la huida de una chica afgana que no soporta la opresión talibán. Como si fuera poco, el viaje es real y recrea el de la protagonista, Niloufar Pazira, una mujer que se ofreció a filmar su historia tras el suicidio de una amiga que había dejado en Kabul.

Las aventuras de una chica afgana

POR SERGIO S. OLGUÍN

Cuando el próximo miércoles 24 de octubre se estrene en París *Kandahar*, el film de Mohsen Makhmalbaf, la figura del director, uno de los más célebres del cine iraní, quedará relegada por la presencia de su protagonista, Niloufar Pazira. El motivo: la chica de 28 años que carga sobre sí el peso de la historia de *Kandahar* es afgana, una nacionalidad más que conflictiva para una mujer de estos tiempos. Y si a eso se le suma que lo que se cuenta en la película está basado en la propia experiencia de Niloufar y que fue ella la que llevó adelante el proyecto cinematográfico, la chica afgana consigue despertar admiración por su atrevimiento y por poner en el centro de atención una realidad que la guerra o sus simulacros confunden y simplifican: una historia fílmica que tiene como punto de partida la decisión de suicidarse de una amiga de Niloufar que no soportó la opresión talibán.

KABUL 78

Hasta los atentados del 11 de septiembre, Afganistán había conseguido despertar la indignación internacional por la destrucción de unos monumentales budas y por la sistemática violación a los más elementales derechos humanos de las mujeres. Con la guerra, Afganistán pasó a ser simplemente "el país que oculta a Bin Laden", relegando las otras cuestiones a un segundo plano, como si la situación de las mujeres fuera sólo un dato complementario de menor importancia.

Entregue o no a Bin Laden, cómplice o no de los atentados, no hay duda de que Afganistán sigue teniendo en el maltrato a las mujeres su punto más oscuro y repudiable. Un maltrato que no es nuevo pero que con la llegada al poder de los talibanes se convirtió en algo terrorífico a través de las prohibiciones a ejercer profesiones y a estudiar, el sometimiento absoluto con respecto a los hombres y la obligación de usar en público el burka (o burga), una prenda que cubre la cabeza y el rostro de las afganas y que es mucho más opresivo que el simple chador o hiyab que usan las demás mujeres del mundo musulmán.

Niloufar Pazira nunca había usado el hiyab y mucho menos el burka hasta la filmación de la película. Su vida puede ser calificada de privilegiada. Nació en 1973 en el seno de una familia acomodada de Kabul, la capital afgana. Sus padres eran burgueses de tendencia socialista pero poco comprometidos con la realidad de su país hasta que entraron brutalmente en el mundo real con el golpe de Estado de 1978 y la invasión soviética al año siguiente. Su padre pasó varios meses en prisión pero se quedaron igualmente en Kabul, a la espera del triunfo de la resistencia que crecía año a año. Niloufar tenía un ídolo y era el Comandante Massoud, "el león de Panshir", líder de la resistencia, un personaje popular que se opuso también a los talibanes y que sorpresivamente fue asesinado el 9 de septiembre, dos días antes de los atentados.

La familia Pazira finalmente se exilió en 1989, cuando Niloufar tenía 16 años. Estuvieron alrededor de un año en Pakistán y luego cruzaron el mundo para instalarse en Canadá. En estos años Niloufar mantuvo el contacto con amigas que había dejado en Kabul y se licenció en periodismo y literatura en 1997 en la Universidad de Moncton. En 1998, recibió una carta de una de sus amigas que había quedado en Afganistán. En la carta le contaba que ya no soportaba más la vida bajo los talibanes y que había tomado una decisión: suicidarse el 11 de agosto de 1999, durante el último eclipse de sol del siglo XX. Niloufar no pudo hacer nada para detener la determinación de su amiga pero sí para denunciar la situación de la mujer afgana.

LA LEY DE LA FRONTERA

Mohsen Makhmalbaf es uno de los más destacados directores iraníes del momento y también uno de los más prolíficos. Con 44 años ya lleva realizados catorce films, algunos prohibidos en Irán, y tiene otro particular mérito: es el padre de Samira Makhmalbaf, una directora de cine que estrenó en Cannes su primera obra, *La manzana*, a los 18 años. De Makhmalbaf padre, en Argentina se estrenaron oficialmente dos de sus películas: *El silencio* y *Gabbeh*.

Niloufar Pazira conocía la obra de Makhmalbaf y viajó a Irán con dos ideas: entrar clandestinamente a Afganistán y contactar al director para que filme su viaje. Makhmalbaf quedó fascinado por el proyecto (y se supone que también con la chica) e iniciaron la forma de llevarlo a cabo.

Pronto se dieron cuenta de que la idea era casi irrealizable. Entrar ilegalmente a Afganistán era una empresa suicida. No sólo por los talibanes sino porque la frontera irano-afgana es parte de la ruta de los traficantes de heroína y los asaltantes de caminos abundan tanto como los que huyen del país. Pero había sobre todo un problema mayor: las minas antipersonales que infectan el territorio afgano y que se cobran miles de víctimas por año, entre muertos y mutilados.

Makhmalbaf le hizo una contrapropuesta que Niloufar aceptó: filmar una película de ficción protagonizada por ella utilizando la misma historia y realizarla en los campos de refugiados afganos que se encuentran a lo largo de la frontera. El resultado fue *Kandahar*, una película a medio camino entre la ficción y el documental, que respetó en gran parte la historia de Niloufar. Los únicos cambios son que la amiga se convirtió en hermana menor, el objetivo del viaje no es Kabul sino Kandahar (el centro político de los talibanes) y la periodista proveniente de Canadá no se llama Niloufar sino Nefas, un nombre cuya traducción encierra una metáfora: Nefas significa "aliento", "respiración". Una forma de combatir el ahogo materializado en el burka.

La filmación llevó tres meses entre afganos refugiados que nunca habían visto una cámara ni sospechaban la existencia de algo llamado cine. Campos de refugiados atendidos por una Cruz Roja desbordada, dominados por el hambre, las enfermedades y las mutilaciones. Un verdadero descenso a los infiernos que reafirmaba y superaba la idea del film: la agonía de las mujeres afganas es la agonía de todo su pueblo.

Como en otras de sus películas, Makhmalbaf se las ingenió para trabajar con personas comunes y no con actores. En una entrevista realizada por *Libération*, Niloufar declaró: "No me dio ningún placer actuar en *Kandahar*. Lo hice obligada por las circunstancias y esperando que la gente reaccione. Sería muy feliz si pudiera atraer, aunque sea un segundo, la atención sobre la tragedia que vive actualmente mi país y sobre la miseria de la mujer afgana. Todas las afganas viven con la misma desesperanza que mi amiga".

El coprotagonista de la película es un médico negro norteamericano que, tanto en la realidad como en la ficción, abandonó su país, abrazó el islamismo y se fue a Irán en busca de una revelación divina.

La película fue presentada en el Festival de Cannes de este año y fue recibida con críticas a favor y en contra. Se le reprocha a Makhmalbaf el esteticismo y la mirada condescendiente, bien pensante, sobre los hechos. *Le Monde* afirmó: "Este largo clip al servicio de una causa humanitaria no molestará a nadie, ni en Cannes ni en ninguna parte". Mientras, *Ecran Noir* opinó: "la película es una mezcla de documental a la *National Geographic* y un film típicamente iraní, con alguna escenas fuertes poseedoras de metáforas magníficas. Se ven prótesis de piernas arrojadas en paracaídas, un desierto asombrosamente poblado de coloridos fantasmas... La escena del campamento de la Cruz Roja es insoportablemente realista".

Niloufar tuvo que usar el burka para filmar y para llevar a cabo, finalmente, su idea primigenia: volver a Afganistán. Estuvo 24 horas del lado afgano desafiando todos los peligros. Ahora ha regresado a Canadá, al ámbito universitario, donde prepara una tesis sobre la situación de la mujer afgana. "He puesto mi alma en este viaje en el que tomé caminos inexplorados para ofrecerte una razón para vivir. Atravesé plantaciones deopio, campos minados... hoy te traigo mil magníficas razones de vida", dice Nefas en la película en un mensaje grabado a su hermana suicida, a una mujer afgana que muy probablemente nunca llegue a escucharlo. **R**